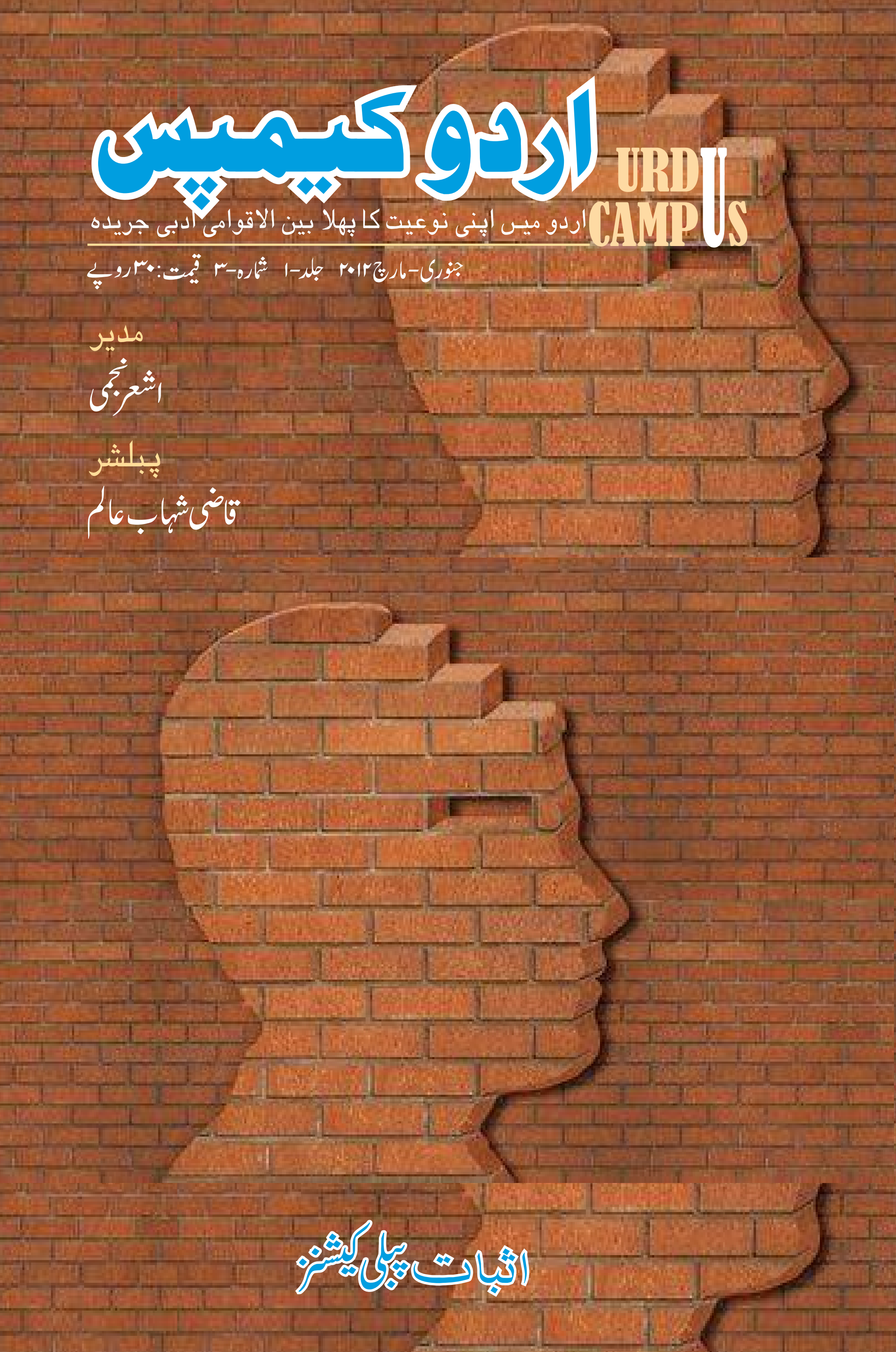


اردو کیمپس

URDU CAMPUS

اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا بین الاقوامی ادبی جریدہ

جنوری-مارچ ۲۰۱۲ جلد-۱ شمارہ-۳ قیمت:۳۰روپے

مدیر

اشعر نجمی

پبلشر

قاضی شہاب عالم

اثبات پبلی کیشنز

URDU CAMPUS July - September 2011 Title Code: MAHURD02238
Issue: 2 Volume: 1

Proprietor, Publisher & Printer : Quazi Shahab Alam Editor: Ash'ar Najmi

201, Qamar Palace, Near Madarsa Aziziya, Nayanagar, Mira Road (E), Dist. Thane - 401 107
Correspondence: B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (E), Dist. Thane - 401 107
Post Box No. 40, Shanti Nagar Post Office, Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107

ذاکر حسین کالج، نئی دہلی میں ''اردو کیمپس'' کی ایک تعارفی تقریب

ڈاکٹر عبدالعزیز، ڈاکٹر خالد علوی، ڈاکٹر ایم۔ اسلم پرویز، اشعر نجمی اور ڈاکٹر احمد محفوظ

حلیم مسلم پی۔ جی۔ کالج، کانپور میں ''اردو کیمپس'' کی تعارفی تقریب

الہ آباد یونیورسٹی میں ''اردو کیمپس'' کی تعارفی تقریب

سراج اجملی، پروفیسر شبنم حمید (صدر شعبۂ اردو)، شمس الرحمٰن فاروقی، اشعر نجمی اور محمد عبدالقدیر ایڈوکیٹ

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ''اردو کیمپس'' کی تعارفی تقریب

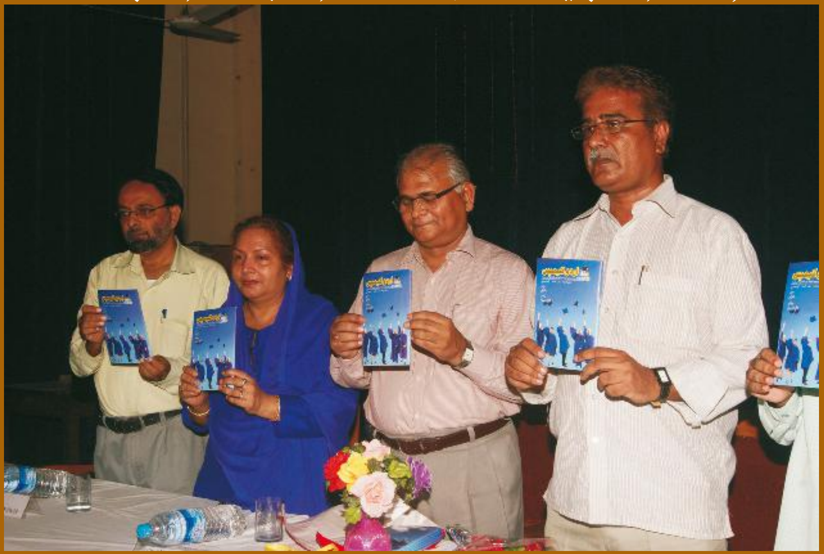
پروفیسر صغیر افراہیم، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، اشعر نجمی اور پروفیسر محمد زاہد (صدر شعبۂ اردو)

حلیم مسلم پوسٹ گریجویٹ کالج، کانپور میں ''اردو کیمپس'' کی تعارفی تقریب

ڈاکٹر نکہت سلطانہ عابدی، عشرت ظفر، اشعر نجمی، سید ابوالحسنات حقی، اسرار گاندھی، خان احمد فاروق (صدر شعبۂ اردو)

بنارس ہندو یونیورسٹی میں ''اردو کیمپس'' کی تعارفی تقریب

اشعر نجمی، ڈاکٹر یعقوب یاور (صدر شعبۂ اردو)، ڈاکٹر نفیس بانو، ڈاکٹر آفتاب احمد آفاقی



اردو کیمپس

URDU CAMPUS

اردو میں اپنی نوعیت کا پہلا بین الاقوامی ادبی جریدہ

اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۱
جلد ۱ شمارہ۔۳

قارئین کرام! نوٹ فرمالیں، ''اردو کیمپس'' کا یہ تیسرا شمارہ ہے جو اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۱ پر محیط ہے۔سرورق پر غلطی سے پرانے شمارے کی اطلاعات رہ گئی ہیں۔ادارہ

سہ ماہی اردو کیمپس
جلد۔۱،شمارہ۔۳
اکتوبر۔دسمبر ۲۰۱۱

URDU CAMPUS (Quarterly)
Vol.1, Issue:3
October - December 2011

قیمت:(فی شمارہ) ۳۰ روپے
(زر سالانہ) ۱۲۰ روپے
(عطیہ) ۵۰۰۰ روپے
[ڈرافٹ یا چیک ''اثبات پبلی کیشنز'' کے نام جاری کریں]

رابطہ:

(عام خط و کتابت کے لیے):

Post Box No. 40, Mira Road Post Office,
Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107

(زر سالانہ، رجسٹرڈ پوسٹ اور کوریئر کے لیے):

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar,
Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107

فون:

Office: 022-64464976 (12.30 pm to 6pm)
Editor: 9892418948 (2pm to 5pm)

ویب سائٹ اور ای میل:

www.esbaatpublications.com
urducampus@gmail.com

Urdu Campus online website powered by:
Taemeer Web Design (www.taemeer.com)

کسی بھی تنازعہ کی صورت میں قانونی چارہ جوئی کا اختیار صرف ممبئی عظمیٰ کی عدالتوں کو ہوگا۔

مالک، پرنٹر اور پبلشر قاضی شہاب عالم نے فاطمہ آرٹ، یونٹ نمبر ۱،۲، ماڈرن سوسائٹی، ۹۰ فٹ روڈ، تلک نگر، ساکی ناکہ، اندھیری (ایسٹ)، ممبئی۔۴۰۰۰۷۲ سے چھپوا کر ۲۰۱، قمر پیلیس، نزد مدرسہ عزیزیہ، میرا روڈ (ایسٹ)، ضلع: تھانے۔۴۰۱۱۰۷ سے شائع کیا۔مدیر: اشعر نجمی

4
مہمان اداریہ
رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق
تصنیف حیدر

9
ادب شناسی
ادب کیسے پڑھیں
آفتاب عالم آروی
اردو: مشترکہ تہذیب کی علامت
امرتا کماری

15
نقش گر
دل کا کیا رنگ کروں
زاہدہ حنا

30
وقفۂ معلومات
سوالات
خالد ندیم، محمد سیف عالم:
کے۔پی۔ شمس الدین، کاظم علا ؤالدین
نبیلہ حسن، طارق احمد بلگرامی:
دانش مسعود، محمد عارج، فرحان شیخ:
جوابات
شمس الرحمٰن فاروقی

39
سوانحی خاکہ
شوکت تھانوی
پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی
سنجیدہ خاتون

45
زبان شناسی
لغات روزمرہ
شمس الرحمٰن فاروقی

59
ریاضت فن
داغ (افسانہ)
کوثر جہاں
چائے (انشائیہ)
محمد آصف یعقوب جامعی
دو تجزیے
ڈبلیو۔زیڈ۔خان
کارگاہ افہام و تفہیم
ادارہ

71
ایوان تحقیق
حیدرآباد یونیورسٹی کی تحقیقی سرگرمیاں
ادارہ

72
یاران نکتہ داں
ندیم صدیقی، کے۔بی۔این۔ ٹائمز
شمس الرحمٰن فاروقی، شمیم حنفی
معین الدین جینا بڑے، احمد محفوظ
ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، ڈاکٹر خالد علوی
سید ابوالحسنات حقی، عشرت ظفر
پروفیسر ایم۔این۔رائے، عبدالستار دلوی

77
پس نوشت
ہوئے اسی ساعت ہم اذان کے لائق
اشعر نجمی

مہمان اداریہ

رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق

تصنیف حیدر

تصنیف حیدر نے حال ہی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی سے آزادانہ طور پر اردو آنرس میں بی۔اے کیا ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین ہند و پاک کے ادبی رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔تنقید وتحقیق کے علاوہ ان کی دلچسپی شاعری میں بھی ہے۔ مدیر

صارفیت نے جس رفتار سے ہمارے دور میں ترقی کی ہے اور جتنی تیزی سے ہماری تعلیم گاہیں بزنس کے ذرائع میں تبدیل ہوئی ہیں، زندگی میں صرف مقابلے کا ایک ہی مقصد باقی رہ گیا ہے اور وہ ہے اسٹیٹس یعنی رتبے کا مقابلہ اور اس رتبے کو صارفیت یا مادہ پرستی صرف روپے پیسوں سے ہی آنکتی ہے۔اس ترقی نے قدرتی وسائل سے آگے جا کر ہمیں مصنوعی اشیا پر تکیہ کرنا سکھا دیا ہے اور اسی لیے ہم چاہتے ہیں کہ ہمارے پاس ہر وہ شے موجود ہو جو ہمیں سوسائٹی میں دوسروں سے بہتر، ممتاز یا منفرد ہونے کا احساس دلاتی ہے مگر صارفیت کی دنیا میں ہر چیز پیسے سے ہی حاصل کی جاسکتی ہے حتیٰ کہ تعلیم بھی۔ برقی عہد کی اس چمک نے اول اول ہمیں چونکایا، پھر رفتہ رفتہ ٹی وی، ریفریجریٹر، واشنگ مشین، موبائیل اور کمپیوٹر ہماری زندگی کا حصہ بن گئے۔آج یہ سب ہماری زندگی میں کچھ اس طرح شامل ہیں کہ اگر آج کے کسی انسان کو ایک صدی پیچھے لے جا کر چھوڑ دیا جائے تو وہ ان سب اشیا کی عدم موجودگی سے گھبرا کر مر جائے۔ میں اس ترقی کو انسان کے ذہنی اور فکری ارتقائی عمل کو روکنے کا ذمہ دار نہیں ٹھہرا رہا ہوں۔مگر کیا وجہ ہے کہ ہماری نگاہیں مارکیٹ میں آنے والی کسی نئی فلم، بازار میں آنے والے کسی نئے ہینڈ سیٹ، جیولری کے کسی نئے ڈیزائن اور فیشن کے کسی نئے ملبوس سے آگے ہی نہیں بڑھ پاتیں۔کیا ترقی کی یہ زبردست رفتار ہمیں سوچنے کا موقع ہی نہیں دیتی یا پھر ہم اس کے اتنے عادی ہو گئے ہیں کہ سوچنے کا عمل ہم نے صرف اس مخصوص دنیا کو دے رکھا ہے جس میں سیاست اور سائنس کے باشندے رہا کرتے ہیں۔

زبان اور ادب دو مختلف چیزیں ہیں...زبان سیکھی جاسکتی ہے مگر ادب سیکھا نہیں جاسکتا۔ادب ہمارے مزاج کا حصہ ہوتا ہے، ٹھیک اسی طرح جس طرح ڈی این اے کے جینوٹائپ میں ہمارے والد والدہ کی جسمانی اور ذہنی صفات وخصائص منتقل ہوتے ہیں؛ اسی طرح ادب ماحول کے ذریعے ہمارے ذہن میں منتقل ہوتا ہے، اب یہ ماحول مثبت بھی ہوسکتا ہے اور منفی بھی۔ ہمارا ذہن ان دونوں ہی حالات میں اپنی

طبیعت کا معیار بنا سکتا ہے اور ہمارے مزاج میں موجود ادبیت کے یہی سالمے ہمیں اچھے اور برے کی تمیز کرنے میں مدد دیتے ہیں لیکن صحیح رہنمائی نہ ہونے کی وجہ سے بھٹکنے اور گم ہونے کے جو اندیشے ہیں وہ کسی بھی حال میں فراموش نہیں کیے جاسکتے۔ یہاں سب سے اہم سوال یہ ہے کہ ہماری تعلیم گاہیں ادب کے نام پر کیا سکھا رہی ہیں اور سرے سے ادب کو پڑھانے، لکھانے اور سمجھانے کے لیے جو نصاب تیار کیے جاتے ہیں وہ کس قدر کارآمد ہوتے ہیں۔ دوسرا بڑا سوال یہ ہے کہ ادب بازار میں بھیڑ چال چلنے والی ایک لمبی چوڑی طالب علموں کی جماعت کا کیا مطلب ہے؟ جو لوگ ادب کے مقصد اور مقصدیت کی اہمیت کو نہیں سمجھتے وہ ادب کیونکر پڑھ رہے ہیں؟ ادب ایک علم ہے اور علم کا تعلق اس مخصوص جماعت سے ہوتا ہے جو افہام و تفہیم کے عمل پر کامل یقین رکھتی ہے۔اچھا ادب ایک ہمہ گیر علم ہے، جس کا تعلق دوسرے تمام علوم سے ہے، یعنی فلسفہ پڑھنے کے لیے ادب پڑھنا ضروری نہیں مگر ادب پڑھنے کے لیے فلسفے کے بنیادی مسائل سے آگاہ ہونا ضروری ہے۔اسی طرح تاریخ پڑھنے کے لیے ادب کا نہ جاننا نقصان دہ نہیں ہے مگر ادب کے مطالعے کے لیے تاریخ کی اہمیت مسلم ہے۔اس بات کو اس طرح سمجھیے کہ غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں، یہ بات ادب کے مطالعے میں شامل ہے مگر اس بات کی تصدیق کے لیے ان کے دور کی اردو شاعری کا مطالعہ، کلاسیکل اور جدید شاعروں کے دواوین، غالب کے عہد کے حالات اور غالب سے متعلق دوسرے اہم لوگوں کے حالات کا جاننا بھی بے حد ضروری ہے۔اسی طرح ادب کے ساتھ جغرافیہ، شہریت، منطق، نفسیات، نباتیات، حیوانیات، عمرانیات اور دوسرے تمام علوم کا واسطہ بہت مضبوط ہے۔اور ان سب کے ساتھ ساتھ جو علم ادب کا بنیاد گزار رہے وہ ہے علم لسانیات یا زبان کا علم۔اپنی زبان کا ادب جاننے کے لیے جس طرح اپنی زبان سے آگاہ ہونا ضروری ہے اسی طرح دوسری علاقائی، قومی اور بین الاقوامی زبانوں کے ادب سے واقفیت اسے اور جلا بخشتی ہے۔

میں یہاں سے پھر اپنے پہلے سوال کی جانب پلٹتا ہوں کہ ہماری تعلیم گاہیں ادب پڑھانے کے لیے کیا کر رہی ہیں؟ اس کے تعلق سے ظاہر ہے کہ جیسے حالات ہماری نظروں کے سامنے ہیں، ان سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے لیے تیار کردہ نصابات ہماری ذہنی ترقی کے لیے ناکافی ہیں مگر اس معاملے میں ہماری تعلیم گاہیں کیا کر سکتی ہیں اس کے تعلق سے کچھ مفید مشورے دیے جاسکتے ہیں۔ ہمارے تعلیمی نظام میں سب سے بڑی کمزوری دراصل بحث و تمحیص سے عدم دلچسپی بلکہ لاتعلقی ہے۔بات، سوال کو جنم دیتی ہے اور سوال، ترقی کے راستوں کو جانے والے دروازے کی کلید ہے۔ادب محض شعر کے نام پر تک بندی کر لینے کی صلاحیت کا نام نہیں ہے بلکہ ہمارے ادبی زوال کا باعث وہی پہلا دن تھا جب ہمارے ہی کسی بزرگ نے کسی غیر شاعر کے بے تکے باوزن شعر کو سہل ممتنع کا نام دے کر اس کی حوصلہ افزائی کی کوشش کی تھی۔اس حوصلہ افزائی کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوا کہ وہ غیر شاعر آج تک سہل ممتنع کی صحیح تعریف کو سمجھ نہیں پایا ہے کیونکہ اس کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ وہ اس ترکیب کا مطلب سمجھنے کے لیے مولانا الطاف حسین حالی کے مقدمۂ شعر و شاعری کا مطالعہ کر سکے۔ادب کے لیے زبان، مطالعہ اور فکر جیسے عناصر کی کارفرمائی بہت اہم ہے کیونکہ ان

کے بغیر ترقی ناممکن ہے۔اس بات کی مثال ایسی ہے جیسے اے ٹی ایم مشین بنانے والے شخص نے یہ سوچا کہ ایک ایسی مشین بنائی جائے جسے دیوار میں نصب کیا جاسکے۔کیونکہ جیب میں پیسوں کو لے کر گھومنے سے چوری چکاری کا ڈر رہتا ہے اس لیے ایک کارڈ لے کر سفر پر جانا آسان ہو سکے۔۱۹۳۹ میں جب اٹلی نژاد لوتھر سمجیان نے پہلی بار اے ٹی ایم مشین بنائی تو بینکوں کے لیے اسے حاصل کرنا بہت مشکل کام تھا۔اول تو یہ مشین بہت بڑی تھی اور اسے دیوار میں نصب کرنے کے لیے بینک کے پاس بھی ایک بڑی جگہ کا ہونا بہت ضروری تھا، دوسرے اس کے لیے ہر چھ مہینے میں بینک کو ایک بھاری رقم کی ادائیگی کرنی پڑتی تھی اور تیسری اور سب سے اہم بات یہ تھی کہ لوگ اس مشین سے پوری طرح familiar نہیں تھے۔لیکن اس پہلی اے ٹی ایم مشین نے دوسرے کئی موجدین کو اسی طرح کی ایک مشین بنانے پر اکسایا، اس مشین کو زیادہ سے زیادہ آسان اور لوگوں کے مزاج سے مطابقت رکھنے والا بنانے کے لیے لوگوں کو محنت کرنی پڑی اور ظاہر ہے کہ وہ اس محنت میں کامیاب ہوئے اور آج ۲۰۱۱ میں اے ٹی ایم کی جو صورت ہمارے سامنے ہے وہ ہمارے لیے بالکل اجنبی نہیں ہے۔پھر بھی اے ٹی ایم مشینوں میں تبدیلیوں کا عمل بند نہیں ہوا ہے اور اب بھی اس کو آسان سے آسان ترین بنانے کی کوششیں جاری ہیں۔ بلکہ اب تو ایسی اے ٹی ایم مشینیں بنانے کی کوششیں بھی کی جارہی ہیں جو اپنے آپ میں بینک کی تمام ضرورتوں کو پورا کرتی ہوں اور ہم اسی کے ذریعے اپنے بینکنگ نظام کو کنٹرول کر سکتے ہیں، چیک جمع کر سکتے ہیں، پیسے ٹرانسفر کر سکتے ہیں، ڈرافٹ بنوا سکتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔اب اس سے ایک بات تو صاف سمجھ میں آتی ہے کہ سائنسی عمل کی ترقی کا ذریعہ بہتر سے بہتر کی جانب گامزن تبدیلی کا عمل ہی ہے۔ادب کی صورتِ حال بھی یہی ہے، اس میں کوشش اور فکر دونوں کی اہمیت بہت ہے۔

ہماری تعلیم گاہوں میں تخلیقی ادب پر توجہ بہت کم دی جاتی ہے، یہاں طلبا کے اندر موجود ایک اچھا نثار یا شاعر بنانے کی جو مخفی صلاحیت ہوتی ہے اسے کالج اور یونیورسٹی کی محدود نظریے اور بندھی ٹکی تنقیدی اصولوں کی فضا خراب ہی نہیں کرتی بلکہ ختم بھی کر دیتی ہے۔میں ہندوستان میں موجودہ اردو ادب کے نصاب کے تعلق سے کم از کم اتنی بات ضرور کہہ سکتا ہوں کہ یہ کسی طلبا کی علمی لیاقت کو جلا بخشنے کے لیے کافی ہے مگر اس کو پڑھانے کا طریقہ اتنا غلط ہے کہ طلبا کے اندر اس اہم سرمایے کو چاٹ لینے کے بعد بھی کوئی اہم تبدیلی واقع نہیں ہوتی۔محمد حسن عسکری نے مغربی ادب اور اردو والوں کے تعلق سے کہیں لکھا ہے کہ اردو والوں کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ وہ اپنی قابلیت جھاڑنے کے چکر میں صرف مغربی تنقید کی کڑوی دوائیاں ناک بند کر کے پی جاتے ہیں مگر تخلیقی ادب کا شربت بھی انہیں زہر معلوم ہوتا ہے۔کالج اور یونیورسٹیوں میں موجود طلبا اور پروفیسر حضرات کا یہ رویہ نہ صرف مغربی ادب بلکہ اپنی مادری زبان اردو کے ساتھ بھی ہے۔اور اس کے پیچھے موجود ہے ہمارے اچھے تعلیمی نظام کا وہ منفی پہلو جس کے ذریعے ہم بی اے، ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کرتے وقت بھی صرف یہی سوچتے ہیں کہ فلاں ادیب یا تخلیق پر کس طرح صفحات سیاہ کیے جائیں۔یہی وجہ ہے کہ ہمارے ناقدین کی بھی سب سے کمزور کتاب ان کی ایم فل یا پی ایچ ڈی کی تھیسیس ہی ہوتی ہے۔یہ وہ نظام ہے جہاں نمبر، پرسنٹیج، گریڈ اور آخر میں ڈاکٹریٹ کے ٹھپے کی خواہش باقی رہ جاتی

ہے۔ہمارے تعلیمی نظام سے منسلک تمام اساتذہ اور طلبا و طالبات کو یہ بات جان لینے کی ضرورت ہے کہ وہ قوم ختم ہو جاتی ہے جس کے یہاں سے سوچ کا عمل ختم ہو جائے۔دنیا کی تمام دریافتیں اسی سوچ کی بدولت ممکن ہوئی ہیں۔پہلے سوچ کام کرتی ہے، پھر انسان کام کرتا ہے، پہلے سوچ راستہ بناتی ہے، پھر انسان راستہ بناتا ہے، پہلے سوچ سوال پیدا کرتی ہے، پھر انسان جواب تلاش کرتا ہے۔تنقید بہت اچھی چیز ہے۔اس سے افہام اور تفہیم کے نئے دروازے کھلتے ہیں مگر جب تخلیق ہی ختم ہو جائے گی تو تنقید کا سکہ کون سے بازار میں چلے گا۔میں کسی طالب علم سے یہ بات نہیں کہنا چاہتا کہ وہ مستقبل میں گروپ بازیوں کے جھگڑے سے بچے، ادبی سیاست سے خود کو الگ رکھے اور فلاں فلاں کیونکہ بہر حال یہ انسانوں کی زبان ہے اور انسانوں کا ادب ہے۔مستقبل میں کوئی طالب علم انسانی صورت میں کیسا واقع ہوتا ہے یا کیسا بننا چاہتا ہے یہ اس کے مزاج پر منحصر ہے۔ظاہر ہے ہم سب انسان ہیں اور انسانوں کی طرح آپس میں لڑنا، جھگڑنا، غصہ ہونا، حسد کرنا ساری باتیں فطری ہیں۔ان سے مفر ممکن نہیں مگر کسی بھی صورت میں طالب علم کو اپنے اندر موجود تخلیقی صلاحیتوں کو نکھارنے کی کوشش کرنی چاہیے۔اگر ہم کسی سے حسد رکھتے ہیں تو مسابقتی رویے کو کیوں جوش نہیں مارنے دیتے۔ہم صرف دوسرے کی شہرت کی آگ میں جلتے ہیں جبکہ ہم اگر اپنی فکر کی آگ میں جلنے لگیں تو وہ دن دور نہیں ہوگا، جب ہم خیالات کے رس سے نام و شہرت کا شہد پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائیں۔ہمیں سمجھنا چاہیے کہ فکر نے خودی دریافت کی ہے اور فکر نے ہی خدا دریافت کیا ہے۔نیوٹن اگر دوسروں کی طرح سیب کو گرتے ہوئے دیکھ کر فکر نہیں کرتا تو کیا ہم کشش ثقل سے واقف ہو جاتے؟ حضرت ابراہیم علیہ السلام اگر سورج اور چاند کے ڈوبنے کے باوجود انہیں خدا مانتے رہتے تو کیا دین ابراہیمی وجود میں آپاتا؟ اس لیے فکر سے کبھی خود کو الگ نہیں کرنا چاہیے۔ہمارے یہاں رجحان یہ ہے کہ تخلیق کو سمجھنے کے لیے تنقید پڑھی جاتی ہے مگر جس دن ہم تنقید کو سمجھنے کے لیے تخلیق پڑھنا شروع کر دیں گے اس دن ہمارے یہاں تخلیقی ادب اپنے آپ پیدا ہونے لگے گا۔ہم یہ نہیں سوچتے کہ اب شکنتلا، وار اینڈ پیس، دیوداس اور آگ کا دریا جیسے شاہکار کیوں نہیں لکھے جارہے ہے۔آج نہ وسائل کی کوئی کمی ہے نہ مسائل کی؛ بس کمی ہے تو ہماری فکر اور طرز فکر میں۔ہمارے نصاب میں تنقید کی طرح تخلیق کے لیے بھی ایک پرچہ ہونا چاہیے اور اس کے مارکس سب سے زیادہ ہونے چاہیے۔ہمیں املا اور قواعد کی بحثوں سے آگے آکر الفاظ کی دولت کو استعمال کرنا آنا چاہیے۔ایک سب سے اہم بات جو میں یہاں اپنے جیسے ان طلبا سے کرنا چاہتا ہوں جو تنقید میں بھی دلچسپی رکھتے ہیں اور تحقیق کے میدانوں کو بھی سر کرنا چاہتے ہیں؛ انھیں چاہیے کہ اپنے اندر شک کا مادہ پیدا کریں۔ہم کسی بھی تحریر کو پڑھتے وقت اس کی ہر سطر پر کلمۂ طیبہ کی طرح ایمان تو نہیں لا سکتے۔باتیں کرنے والا ہمارے ہی جیسا انسان ہے۔اگر اس نے کوئی تنقیدی یا تحقیقی نثر لکھی ہے تو اُس کی کمیوں اور خوبیوں تک پہنچنے کا سب سے اہم راستہ یہ ہے کہ ہم جس تحریر کو پڑھیں اس پر شک کریں اور سوچیں کہ آیا سامنے والا جو بات کہہ رہا ہے وہ واقعی درست ہے؟ اس طرح ہم نہ صرف یہ یاد رکھیں گے کہ کس شخص نے کیا کہا ہے بلکہ یہ بھی یاد رکھ پائیں گے کہ کس شخص نے کیا صحیح کہا ہے اور کیا غلط۔خطائے بزرگاں گرفتن خطاست کے معاملے کو بر سر طاق رکھ

دیجیے کیونکہ تاریخ گواہ ہے کہ ہماری مادی اور غیر مادی ترقی تبھی ممکن ہوئی ہے جب ہم نے یہ محسوس کیا ہے کہ ہمارے بزرگوں کی کہی ہوئی ہر بات صحیح نہیں ہے۔اسی بات کو غالب نے بہ انداز دیگر کہا ہے کہ

با من میاویز اے پدر فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

تعلیم انسان کے ذہنی ارتقا کا سب سے بڑا ذریعہ ہے اور جب اسی کے ذریعے ہمارے فکری عمل پر قدغن لگ جائے تو وہی ابتر صورتِ حال ہوسکتی ہے جو آج موجود ہے۔بازارو اور سستے قسم کے لوگ جنھیں نہ زبان کی تمیز ہے نہ ادب کی؛ اپنے آپ کو شاعر کہلوانے کی تگ و دو میں لگے ہوئے ہیں۔جن لوگوں کو فکشن کے نام پر اسلوب اور ہیئت سازی کا بخار چڑھا ہوا ہے؛ وہ ناولوں، افسانوں کے انبار لگا رہے ہیں۔جنھیں تک بندی اور فقرے بازی کی بھی تمیز نہیں وہ اوندھی سیدھی تنقید لکھ کر سستی شہرت حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر ان سب کا کوئی فائدہ نہیں ہے۔ہم سب جانتے ہیں کہ یہودیوں کی یہ مثال کہ اگر تمہیں قیامت تک زندہ رہنا ہے تو اپنے پیچھے ایک کتاب چھوڑ جاؤ اور ذوق کا یہ مصرع کہ رہتا سخن سے نام قیامت تلک ہے ذوق، نہ کل ایسے لوگوں کے لیے تھا، نہ ہی آج ایسے لوگوں کے لیے ہے۔تعلیم حاصل کیجیے تو ایسی کہ نصاب پڑھنے کے بعد ہی خود یقینی کی منزل آگے بڑھ کر آپ کے قدم چومے۔ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالے ایسے لکھیے کہ یہ کتابیں آئندہ عہد کے لیے ایک مثال بن جائیں۔ادب محض شکم بھرنے کا ذریعہ نہیں ہے۔یہ انسانی علوم میں سب سے بہتر اور ممتاز علم ہے اور جو لوگ اس بات کو نہیں مانتے، آنے والا وقت انہیں پیروں تلے روندتا گذر جائے گا اور فکر کے علمبردار تاریخ کے ایوانوں سے اس سیلاب کو دیکھا کریں گے۔ ●

ایک اہم بات

''اردو کیمپس'' سہ ماہی ہے لیکن گذشتہ شمارے اور زیر نظر شمارے کا درمیانی وقفہ اس کی تردید کرتا ہے۔تو کیا اس کے لیے صرف ادارہ ذمہ دار ہے؟ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ یہ جریدہ طلبا اور نئی نسل کے افراد کے لیے مخصوص ہے؛ چنانچہ ان کے اشتراک کے بغیر اس کے وجود کی زیادہ دنوں تک ضمانت نہیں دی جاسکتی۔''اشتراک'' سے یہاں اس پرچے کی صرف ''خریداری'' مراد نہیں ہے بلکہ متعلقہ افراد کی تخلیقی اور علمی رغبت ہمارا مطمع نظر ہے۔ ہماری کوشش تھی کہ زیر نظر شمارے میں طلبا کی تحریروں اور تخلیقی کاوشوں کو زیادہ سے زیادہ جگہ دی جائے لیکن ہم نے محسوس کیا کہ جب تک اساتذہ انھیں مہمیز نہیں کریں گے، تب تک اس صورت حال میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوگی۔ہم نے اس ''مشن'' کو گھر گھر پہنچا دیا ہے لیکن دلوں تک پہنچانے کا کام آپ کا ہے۔مدیر

ادب کیسے پڑھیں؟

آفتاب عالم آروی
ریسرچ اسکالر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

''ادب کیسے پڑھیں'' جیسے سنجیدہ موضوع پر گفتگو کرنے سے پہلے اس پر غور کرنا ضروری ہے کہ ہم ادب کیوں اور کس لیے پڑھتے ہیں؟ غور کرنے پر چند باتیں (سوالات) سامنے آتی ہیں کہ کیا ہم:

(۱) ادب صرف پڑھنے کے لیے پڑھتے ہیں؟
(۲) تفریح یا وقت گذاری کے لیے پڑھتے ہیں؟
(۳) آپ کو ادبی تحریریں پڑھنا پسند ہے اس لیے پڑھتے ہیں؟
(۴) کوئی تنقیدی مضمون لکھنے یا تنقید کرنے کے لیے پڑھتے ہیں؟
(۵) کوئی تحقیقی مقالہ لکھنا ہے اس لیے پڑھتے ہیں؟ یا
(٦) ادب پڑھانا ہے اس لیے پڑھتے ہیں؟

عموماً سفر میں پڑھے جانے والا ادب تفریح یا وقت گزاری کے لیے پڑھا جاتا ہے۔ایسی کتابیں ہمیں ریلوے پلیٹ فارم یا بس اڈوں پر آسانی سے دستیاب ہو جاتی ہیں۔اب یہاں یہ سوال قائم کیا جا سکتا ہے کہ کیا ریلوے پلیٹ فارم یا بس اڈوں پر دستیاب ہونے والی کتابیں واقعی ادبی ہوتی ہیں؟ اس کی تفصیل میں جانا گویا اپنے موضوع سے دور جانے کے مترادف ہے۔آج کی صورت حال یہ ہے کہ کالج یا یونیورسٹی کا ایک طالب علم ادب صرف پڑھنے کے لیے یعنی امتحان پاس کرنے یا ڈگری حاصل کرنے کے لیے پڑھتا ہے۔اور دوسری طرف استاد بھی ادب صرف پڑھانے کے لیے پڑھتا ہے۔اسی طرح ایک نقاد تنقیدی یا تحقیقی مقالہ لکھنے کے لیے ادب پڑھتا ہے۔انھیں اس بات کا علم نہیں کہ ادب ان سب چیزوں سے بہت جدا شے ہے۔

اب جہاں تک سوال ادب کی قرأت کا ہے تو اس کے لیے سب سے پہلی شرط یہ ہے کہ قاری کے اندر ایک ادبی ذوق موجود ہونا چاہیے۔ادبی ذوق کے معنی یہ ہیں کہ آدمی کو انسان، معاشرت اور تہذیب کے ارتقا کا احساس ہو۔

ادب کا مطالعہ دیگر علوم کے مطالعے سے مختلف ہوتا ہے۔یعنی ادبی تحریریں (بہ شمول نثر و نظم) دیگر علوم کی تحریروں کے مقابلے اپنے موضوع و مواد نیز اسلوب اور پیرایۂ اظہار میں مختلف ہوتی ہیں۔سائنسی تحریریں Experiment of Fact پر مبنی ہوتی ہیں جبکہ تخلیقی ادب معاشرتی یا ذاتی تجربات کے

احساس کا نام ہے۔اس لیے ادبی علوم اور سائنسی علوم کے درمیان فرق کی تمیز ہر قاری کو ہونا چاہیے۔اس طرح نثر اور شاعری کے پڑھنے کے طریقے بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔اس لیے جب ہم نثر اور نظم کی Reading کریں تو ان کے فرق کا خیال ضرور رکھنا چاہیے۔اسی طرح ناول کے پڑھنے کی کیفیت، افسانے کے پڑھنے کی کیفیت سے مختلف ہوتی ہے۔ٹھیک اسی طرح، جس طرح سوانح، خاکہ، خودنوشت، خطوط اور سفر نامہ کے پڑھنے کی ہوتی ہے۔ادب کے مطالعے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ جو ادبی صنف زیر مطالعہ ہے، اس صنف کی متعدد اور مشہور تحریریں پہلے پڑھ لی جائیں تاکہ اس صنف ادب کے تقاضوں اور فنی مطالعوں سے قاری مانوس ہو جائے۔شاعری کا ہم تب تک لطف نہیں لے سکتے جب تک اسے اس کے تقاضوں کے مطابق پڑھنا نہ سیکھ لیں۔اس لیے شاعری پڑھتے وقت روانی اور زیر و بم کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔اور یہ تبھی ممکن ہے جب ہم اس میں مستعمل الفاظ کے معانی سے بھرپور واقفیت رکھتے ہوں۔اس لیے کسی بھی ادب کا مطالعہ کرنے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ اس ادب کی زبان پر پوری دسترس حاصل ہو۔اس کے لیے ہمیں مستند لغات کا مطالعہ کثرت سے کرتے رہنا چاہیے تاکہ الفاظ کے معنی اور ان کے محل استعمال سے پوری واقفیت حاصل ہو سکے۔ادب میں الفاظ کے لغوی معنی کے ساتھ ہی اس کی دلالتیں اور معنی کے انسلاکات بہت زیادہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔اس لیے معنوی انسلاکات پر توجہ دینا ضروری ہے۔یہی انسلاکات ذہنی کیفیت یا تاثیر پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

ادب کے مطالعے کے لیے ذہن کی دراکی اور لطافت بھی درکار ہے۔اس کے بغیر ادب کی تحسین اور تعین قدر (Evaluation) ممکن نہیں۔اس کا حصول بھی کثرت مطالعہ کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔کسی صنف کے متعلق معیاری اور اعلیٰ قسم کے متون کا مطالعہ بھی ضروری ہے تاکہ پیش نظر متن کے فنی حسن اور خامیوں کو بھی پہچانا جا سکے۔

آخری مگر ایک ضروری بات یہ بھی ہے کہ ادب خواہ کسی صنف سے متعلق ہو، اس کا مطالعہ ہمدردی اور غیر جانب داری سے کیا جائے۔نظریاتی تعصّبات جس طرح اعلیٰ ادب کی تخلیق کے راہ میں مزاحم ہوتے ہیں، اسی طرح ادب کے مطالعے کو بھی مجروح اور یک رخی بنا دیتے ہیں۔دیانت داری اور ہمدردی ادب کے مطالعے کی اہم اور بنیادی شرائط ہیں۔

ادب کے نئے قاری یا ادب کے نوجوان قاری میں اس طرح کے ذہن کو تیار کرنا ہی ''اردو کیمپس'' کا مقصد ہے۔ادب کا معروضیت اور غیر جانب داری کے ساتھ مطالعہ اور اس پر اظہارِ خیال کر کے ہی ہم صحیح معنوں میں ادب کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔دور حاضر میں ''اردو کیمپس'' ہم جیسے نوجوان قارئین کے لیے واحد پلیٹ فارم ہے۔

اردو: مشترکہ تہذیب کی علامت

امرتا کماری

ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی

یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ اردو خالص ہندوستانی زبان ہے اور ہر مذہب و ملت کے باہمی تعلقات، میل جول اور بھائی چارے سے اس کا خمیر تیار ہوا ہے۔پہلے اس کی حیثیت ایک کاروباری زبان کی تھی۔۱۶ ویں صدی کے آخر میں اس نے ادبی صورت اختیار کر لی۔اردو ایک ایسی مخلوط زبان ہے جس میں کئی تہذیبوں کے رنگ شامل ہیں، چنانچہ ہر پہلو سے یہ ایک ہندوستانی زبان ہے۔پروفیسر گوپی چند نارنگ نے درست لکھا ہے: ''مشترکہ تہذیب کی جڑ دراصل ایک مشترکہ زبان ہوتی ہے'' (اردو غزل اور مشترکہ ہندوستانی ذہن و تہذیب، ص۔۷۹)۔ایک جگہ اور تحریر کرتے ہیں، ''اس عام میل جول کا نتیجہ یہ ہوا کہ شمالی مغربی ہندوستان میں فارسی کا اچھا خاصا چلن ہو گیا۔اور دیسی زبانوں پر اس کے اثرات سے وہ مشترکہ زبان تشکیل پانا شروع ہوئی جو آگے چل کر مشترکہ تہذیب کی بہترین ترجمان بن گئی۔(ایضاً، ص۔۹۸)

اردو زبان ایک غیر شعوری لسانی سمجھوتے کے تحت وجود میں آئی ہے۔یہ سمجھوتہ اسلامی، ایرانی اور ہند آریائی زبانوں کی بولیوں سے صدیوں تک رشتہ برقرار رہنے کے بعد وجود میں آیا۔اس زبان میں ابتدائی سطح سے لے کر اسالیب بیان تک ہر جگہ ان باہمی تعلقات کے اثرات مترشح ہوتے ہیں۔یہ مخلوط زبان، فارسی کو سرکاری زبان کے مرتبے سے ہٹا کر قابض ہونے میں اس لیے کامیاب ہوئی کہ اسے خاص و عام کی پشت پناہی حاصل تھی۔بقول پروفیسر مسعود حسین خاں، ''اردو زبان و ادب از قدیم تا حال کثرت میں وحدت پیدا کرنے کا بہترین وسیلہ رہا ہے۔'' (اردو مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص۔۱۱۸)

اردو زبان کی نشوونما تو بلاشبہ صوفیا اکرام کے ہاتھوں ہوئی لیکن اس کی آبیاری ملک کے تمام طبقوں نے بلا لحاظ مذہب و ملت، رنگ و نسل یا فکر و نظر کی ہے۔ڈاکٹر کامل قریشی تحریر کرتے ہیں، ''اسے پروان چڑھانے، سنوارنے، نکھارنے اور مکمل زبان بنانے میں تمام ہندوستانیوں نے ذہنی اور علاقائی حد بندیوں سے اوپر اٹھ کر مخلصانہ خدمت کرتے ہوئے اپنی زندگیاں کھپائی ہیں۔اور اسے عروس نو بہار و سدا سہاگن بنائے رکھنے میں جو کچھ بھی ممکن ہو سکا، وہ انجام دیا۔'' (اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب، ص۔۱۵)

یہ حقیقت اب ہماری تاریخ کا حصہ ہے کہ اگر ساحل مالابار سے عرب آئے تو شمالی ہند کے راستے مسلمان ترک، پٹھان، ایرانی اور مغل ہندوستان میں داخل ہوئے۔ان لوگوں نے نہ صرف ہندوستان کو اپنا وطن مانا بلکہ تن من کے ساتھ اس کی شان و شوکت کو برقرار رکھنے میں نمایاں کردار ادا کیا۔انھوں نے صرف اپنے ساتھ لائی ہوئی زبان و تہذیب کو عزیز نہیں رکھا بلکہ یہاں کی بولیوں اور تہذیبوں کو بھی قدر کی نگاہ سے دیکھا۔وہ مقامی رنگ میں اس قدر گھل مل گئے کہ ایک جسم دو جان کا نظارہ سامنے آنے لگا۔ڈاکٹر تاراچند نے ہندوستانی کلچر کا ارتقا میں لکھا

ہے، ’’مسلم ذہن ہندوستانی رنگ قبول کرنے لگا اور اس نے فارسی و ترکی کی جگہ مقامی زبانوں کو سیکھا اور استعمال کرنا شروع کیا۔ ہندوؤں نے عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کو مقامی محاوروں میں جگہ دی۔ اس لین دین کا منافع ہماری تہذیب کے خزانے میں اردو زبان کی شکل میں ہوا‘‘ (ہندوستانی کلچر کا ارتقا ص۔۴۸)

ڈاکٹر تاراچند کے خیالات سے کم و بیش اردو ادب کے مورخ اور ادیب متفق نظر آتے ہیں۔ زیادہ تر نے اردو کو ایک زبان کی شکل میں ابھرتے ہوئے دیکھا اور قبول کیا ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے اس زبان کے متعلق اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے، ’’یہ حقیقت اہل نظر سے پوشیدہ نہیں ہے کہ اردو ایک مخلوط زبان ہے۔ عربی، ایرانی اور ترک خاندان کی کئی وسط ایشیائی زبانوں نے اس ہند نژاد زبان کی تعمیر و تشکیل کے ہر مرحلے میں حصہ لیا ہے۔ ہندوستان کی زبان سنسکرت اور اس کی پراکرتیں تو شروع سے اردو کے خمیر کا ناگزیر حصہ رہی ہیں۔‘‘ (ہندوستانی اساطیر، فکر و فلسفہ کا اثر اردو زبان پر، ص۔۱۰)

اردو ادب کی نثر و نظم میں بیشتر فارسی کے علاوہ کئی ہندوستانی علاقائی زبانوں سے بھی استفادہ کیا گیا ہے۔ اردو زبان کی یہ خوبی رہی ہے کہ اسے جس زبان کے جو الفاظ پسند آتے، اسے نہ صرف یہ کہ اپنا لیا بلکہ اس طرح اپنایا کہ اس لفظ نے اپنی سابقہ شکل کو بدل کر اردو کا لباس پہن لیا۔ یہ خوبی اردو میں آج تک موجود ہے اور حالیہ دنوں میں انگریزی کے بہت سارے الفاظ اس زبان کا حصہ بنے ہیں۔ یہ درست ہے کہ اردو نے فارسی سے استفادہ کیا لیکن بقول خواجہ احمد فاروقی، ’’اس کی رگوں میں ہندوستانی خون ہے۔ اس کا ادب ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگ فضا میں پروان چڑھا ہے اور یہ ایک مشترکہ تہذیب کی نمائندہ اور محافظ بن چکی ہے۔‘‘

اس سلسلے میں بھکتی تحریک کا ذکر بہت ضروری ہے۔ بھکتی تحریک اور اس عہد کے رجحانات سے دوسری زبانوں کے ادب بھی متاثر ہوئے۔ اردو اور ہندی سب سے زیادہ ایک دوسرے کے قریب رہیں اور ساتھ میں پلی بڑھیں اور ایک دوسرے سے بہت کچھ حاصل کیا۔ اردو ادب میں اس تحریک کا رنگ اس کے ابتدائی دور سے دیکھنے کو ملتا ہے۔ سنت بھکت شعرا میں کبیر داس کی شاعری کا اثر اردو ادب پر پڑا۔ اس تحریک نے قومی یک جہتی اور سماج میں برابری کا بھرپور خیال رکھا اور ظاہر پرستی اور ذات پات کی مخالفت کر کے صوفیانہ اور سیکولر فضا پیدا کرنے میں کامیاب رہی۔ اس میں کلیدی رول اردو نے ادا کیا۔ اس نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ اس عمل کو آگے بڑھانے میں نہ صرف مدد کی بلکہ آج بھی وہ اس فضا کو سازگار کرنے میں فعال نظر آتی ہے۔

غور کیا جائے تو امیر خسرو یا قلی قطب شاہ سے لے کر موجودہ عہد کے نمائندہ شعرا تک ہر جگہ ہر سطح پر اردو ایک سیکولر زبان ہی نظر آئے گی، جس میں فارسی کی شیرینی کے ساتھ ساتھ مختلف علاقائی زبانوں کی چاشنی کو بھی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس طرح جب اردو شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو امیر خسرو سے لے کر عہد رواں تک بے شمار ایسے اشعار ملیں گے جو مشترکہ تہذیبی کلچر کی نمائندگی کرتے نظر آئیں گے۔ مثلاً

یا اماں میرے بابا کو بھیجو جی کہ ساون آیا
بیٹی تیرا بابا تو بڑھا دی کہ ساون آیا
پیا باج پیالا پیا جائے نا

پیا باج یک تل جیا جائے نا
جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے
سادہ کاغذ کی کہانی کا پس منظر ہیں
دوج کا چاند، ہرے بانس، چمکتا پانی
نیستان میں کوئل کہیں کوکتی ہے
ببولوں پہ بلبل کہیں بولتا ہے

اردو کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری کے علاوہ قدیم مثنویوں کی تعداد بھی خاصی ہے، جن میں ہندوستانی ماحول اور تہذیب کی بھرپور عکاسی موجود ہے۔ کم و بیش ویسی ہی صورت حال قصیدوں کی ہے جس میں مختلف تہواروں، مقامات اور بزرگ شخصیات کا ذکر موجود ہے۔ سب سے پہلے محسن کاکوروی کے ایک قصیدہ کی یہ تشبیب دیکھیے:

سمت کاشی سے چلا متھرا بادل
برق کاندھے پر لاتی ہے صبا گنگا جل
گھر میں اشنان کریں سرو قدان گوکل
جا کے جمنا پہ نہانا بھی ہے ایک طول عمل
کالے کوسوں نظر آتی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی میں بتوں کا ہے عمل
دیکھیے ہوگا سری کرشن کا کیوں کر درشن
سینۂ تنگ میں دل گوپیوں کا ہے بے کل
راکھیاں لے کے سلونوں کی برہمن نکلیں
تار بارش کا جو ٹوٹے کوئی ساعت کوئی پل

اسی طرح منیر کے قصیدے میں رام پور کی رنگ رلیاں بھرپور نظر آتی ہیں:

فلک بھی بزم نشاط و طرب کو ترسے گا
کہ زہرہ ڈھونڈتی ہے رام پور میں مسکن
ادائیں کھینچیں جو مرلی بجانے کی تصویر
کرشن جان کے لے رادھیکا کی روح پرن
کدم کی چھاؤں بھی جمنا بھی سب یہیں دیکھیں
کبھی نہ گوپیوں کو یاد آئے برندابن

قصیدہ جیسی خالص ایرانی مزاج کی صنف میں بھی شاعر اپنے آپ کو اس کلچر سے آزاد نہ کر سکا جس کے نمونے ہر طرف موجود ہیں۔ دیگر نظموں کی بات کی جائے تو یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ پابند نظموں

میں بھی ہندوستانی کلچر کی نمائندگی نظیر نے پوری طرح کی اور اس سلسلے میں نظیر بے نظیر ہیں۔ نقاد اور ادبا کے لگائے گئے تمام الزامات کے باوجود نظیر کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں زندگی اپنی جزئیات اور تفصیلات کے ساتھ نظر آتی ہے جس کی گرد بھی کسی دوسرے کو نصیب نہ ہو سکی۔ بقول پروفیسر ظہیر احمد صدیقی، ''ہندوستانی کلچر کا وہ پہلو جو عوام کی زندگی سے قریب ہے، اس کے واحد نمائندہ نظیر ہیں۔ ان کی نظمیں سلیم چشتی کا عرس، بلدیو جی کا میلہ، ہولی، شب برات، شہر آشوب، کورا برتن، پنکھا، مہندی کو مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔''
یہاں پر میں صرف ان کی ایک نظم ''بلدیو جی کا میلہ'' کا ایک بند پیش کر رہی ہوں:

ہیں ہزاروں ہی جنس کے ہیٹے
موتی مونگا اور آرسی بٹی
پیڑے لڈو جلیبی اور گٹی
کوئی لے نارنگی سنگترے کھٹی
کوئی تو کر رہا ہے چھل بٹی
کوئی چڑھاتا ہے کھیر کے چٹی

علامہ اقبال کی بانگ درا میں شامل بیشتر نظمیں مشترکہ تہذیب کی علامت کہی جا سکتی ہیں لیکن میں شروع ہی میں عرض کر چکی ہوں کہ مثالیں بہت ہیں اور ان سب کو یہاں شامل کرنا ممکن نہیں۔ تاہم ان کی ایک نظم جو ''بانگ درا'' میں بعنوان ''رام'' شامل ہے؛ بطور ایک چھوٹی سی مثال ملاحظہ ہو:

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند
اعجاز اس چراغ ہدایت کا ہے یہی
روشن تر از سحر ہے زمانے میں شام ہند
تلوار کا دھنی تھا شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوش محبت میں فرد تھا

یہی صورت حال نثر کی بھی ہے، خواہ وہ افسانے ہوں یا ناول، خاکے ہوں یا انشائیے؛ ہر جگہ اور ہر سطح پر اردو میں مشترکہ تہذیب کا عکس نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اردو میں جو داستانیں، کہانیاں لکھی گئیں، ان میں بوستان خیال اور باغ و بہار جیسے قصوں کو چھوڑ کر جو عربی، فارسی سے لیے گئے ہیں، ان داستانوں میں زیادہ تر ہندوستانی رنگ نظر آتا ہے۔ اردو کی بعض داستانیں ہندی اور سنسکرت قصے کہانیوں سے ماخوذ ہیں جن میں ''سب رس''، ''اخلاق ہندی''، ''گل بکاؤلی'' کا بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ ۱۸۰۴ میں انشا اللہ خاں نے ''رانی کیتکی کی کہانی'' نامی قصہ لکھا جو اردو کا ہی نہیں بلکہ ہندی کا بھی پہلا قصہ کہلاتا ہے۔ اردو کے داستانوں میں جہاں جن، پریاں، جادوگر نظر آتے ہیں؛ وہاں ہندوستان کی اپسرائیں، دیوتا، دیوی اور راکشش بھی نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو صرف ایک ہندوستانی زبان ہی نہیں بلکہ ہماری مشترکہ تہذیبی شناخت کا استعارہ بھی ہے۔ ✹

دل کا کیا رنگ کروں

زاہدہ حنا

[۲۳ ستمبر ۲۰۰۳ کو نیشنل کالج آف آرٹس، لاہور کے فائن آرٹس ایم اے فائنل کے طلبہ کو دیے جانے والے لیکچر کا مکمل متن۔ بشکریہ ''دنیازاد'' (۱۴)، کراچی، پاکستان]

ذہن میں کسی نئے خیال کا یوں تیر جانا جیسے فضا میں برف کے گالے اڑتے ہیں، لفظوں کا آپ سے آپ قلم کی نوک سے کاغذ پر اترتے جانا، جیسے پھولوں پر شبنم بچھتی ہے۔ یہ سب کچھ کیا ہے؟ کیوں کر ہے؟ کہاں سے آتا ہے کوئی خیال اور اس خیال کو لفظوں میں خوشبو کی طرح بسانے کے لیے ہماری انگلیوں میں وہ جادوئی چھڑی کہاں سے آ جاتی ہے جو سفید کاغذ پر کہانیوں کے گل بوٹے کاڑھتی ہے، کسی اجاڑ باغ میں پھدکتے ہوئے مینڈکوں کو سینڈریلا کی سنہری بگھی میں چھ مشکی گھوڑوں کا روپ دے دیتی ہے۔ چڑیوں، طوطوں اور بگلوں سے باتیں کراتی ہے اور جیتی جاگتی شہزادیاں اور شہزادے پتھر کے ہو جاتے ہیں۔ لفظوں کی یہ کنچن مالا انگلیاں کیسے پروتی ہیں؟ آخر کیسے پروتی ہیں؟

تخلیق کے اس عمل کے بارے میں سوچتی ہوں تو میری نگاہوں میں وہ لمحہ گھوم جاتا ہے جب میرے والد نے میرا ہاتھ اپنی گرفت میں لے کر ملتانی مٹی سے لپی ہوئی تختی پر فارسی کا ایک جملہ لکھوایا تھا۔ عرق گلاب میں کھرل کیا ہوا زعفران سفید چینی کی فنجان میں تھا۔ میں اس لمحے کی سنسنی کو آج تک نہیں بھلا سکتی ہوں۔ میں لرزتی ہوئی انگلیوں سے سرکنڈے کا قلم زعفرانی روشنائی میں ڈبویا تھا اور پھر ابا کے ہاتھ میں اپنا ہاتھ دے دیا تھا۔ میرے ہاتھ نے ابا کے ہاتھ کی جنبش کے ساتھ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ایک خط کا القاب ''برادرم شمس الدین وزین الدین'' اور دوسری سطر میں ''قلم گوید کہ من شاہ جہانم'' لکھا تھا۔ فارسی مجھے آج نہیں آتی تو اس وقت میں بھلا کیا جانتی، ابا نے مجھے بتایا تھا کہ یہ مصرعہ قلم کی بادشاہت کا اعلان ہے، شاید اسی لمحے سے میں نے قلم کی قلمرو میں قدم رکھا اور اس کی رعیت بن گئی۔

یہ نصف صدی پہلے کا قصہ ہے۔ اس زمانے میں لڑکوں سے توقع کی جاتی تھی کہ وہ لکھنا پڑھنا سیکھ کر عمر بھر رزق کا چرخا چلائیں گے اور لڑکیاں زیادہ سے زیادہ دھوبی کا حساب لکھیں گی۔ ہماری دنیا ابھی جدید نہیں ہوئی تھی اس لیے لڑکیاں تعلیم یافتہ ہونے کی انتہا کو پہنچتیں اور عمر کے کسی حصے میں شوہر کو خط لکھنے کا مرحلہ آتا تو ہر خط کا آغاز ''سرتاج من سلامت'' اور اختتام ''آپ کی کنیز'' پر ہوتا۔ مروجہ شریعت کی زد سے اپنے Bonded Labour ہونے کا اس سے شائستہ اعتراف و اظہار ایک عورت بھلا اور کیا کرتی۔

ابا نے خواب میں بھی نہ سوچا ہوگا کہ وہ جو مجھ سے مثنوی مولانا روم کے شیخ سعدی کے اشعار اور حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کے ''مکتوبات صدی''نقل کرنے کی مشق کروا رہے ہیں، میں ان کی ساری محنت پر پانی پھیر دوں گی اور نو برس کی عمر میں ایک رومانی کہانی لکھ ڈالوں گی۔

مجھے اپنی یہ پہلی تحریر پھاڑ کر پھینکنی پڑی اور اس کے بعد بہت دنوں میں نے کوئی کہانی نہیں لکھی۔ لکھنے کا موقعہ ہی کہاں ملتا تھا۔ ابا مجھے اپنا مرتب کردہ نصاب پڑھا رہے تھے اور اس میں کہانی لکھنے کی کوئی گنجائش نہیں تھی۔ یوں بھی ان کی خواہش تھی کہ میں وقیع اور تحقیقی مضامین لکھا کروں۔ اپنے دوست مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور اپنے شناسا علامہ نیاز فتح پوری کی طرح وہ مجھے نقاد، یا بھاری بھرکم مصنف دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ اپنے عزیز دوست عندلیب شادانی کی کہانیوں کو وہ کوئی خاص اہمیت نہیں دیتے تھے جو انھوں نے پریم پجاری کے قلم نام سے لکھی تھیں۔

میرے مضامین لکھنے کی اصل مشق اسکول میں ہوئی، اس مشق کا آغاز معروف شاعرات آمنہ عفت، رابعہ پنہاں اور بلقیس جمال کی بیٹی اور بھانجی حمرا فردوس نے آٹھویں میں کرایا جو اس وقت مجھے اردو پڑھاتی تھیں، سال بھر بعد انھوں نے اسکول چھوڑ دیا لیکن میری مشق جاری رہی۔ نویں اور میٹرک میں بھی ہم سے ہر ہفتے ایک مضمون لکھوایا جاتا رہا۔ غرض میرے لکھنے اور چھپنے کا سلسلہ اسکول سے شروع ہوا۔ میری پہلی تحریر ۱۹۵۹ میں اسکول میگزین ''ارم'' میں شائع ہوئی اور میں نے پہلا افسانہ ۱۹۶۲ میں لکھا جو اکتوبر ۱۹۶۳ میں ''فردوس گم شدہ'' کے عنوان سے ''ہم قلم'' میں شائع ہوا۔

تخلیقی عمل میرے اندر کس طرح جنم لیتا ہے یا نمو پذیر ہوتا ہے؟ اس پر میں بعد میں بات کروں گی۔ پہلے تھوڑی سی بات تکنیکی نکات کے بارے میں۔ لکھنا ایک فن ہے لیکن اس کے ساتھ ہی ہنر بھی ہے، اور ہنر میں کمال دکھانے کا معاملہ، قصہ حاتم طائی جیسا ہے کہ جس میں کچھ شرطیں پوری کیے بغیر گوہر مراد ہاتھ نہیں آتا۔ کچھ لکھنے کے لیے پہلی شرط یہ ہے کہ ہم اس بات کو طے کریں کہ اپنا اظہار ہم کس طور کرنا چاہتے ہیں۔ اس وقت بات نثر کی ہو رہی ہے، اس لیے میری مراد اس سے ہے کہ ہم افسانہ، ناول، ڈرامہ، انشائیہ یا فکاہیہ؛ کیا لکھنا چاہتے ہیں۔ ہم جب اپنے اظہار کا میڈیم طے کر لیتے ہیں تو پھر اسی حوالے سے وہ خیال ذہن میں جنم لیتا ہے جس پر ہماری تخلیقی تحریر کی بنیاد رکھی جائے گی۔ کبھی اچانک کوئی خیال ذہن میں کوندے کی طرح لپک جاتا ہے اور اس کی روشنی میں ہم اپنی کہانی بنتے ہیں اور کبھی اس بارے میں ہمیں غور کرنا پڑتا ہے۔ ناول کوئی ایسی چیز نہیں جس کے بارے میں اچانک ہمیں خیال آجائے اور ہم اسے لکھنے کے لیے بیٹھ جائیں۔ اس حوالے سے ''ایوان اردو'' دلی کے شمارہ اکتوبر ۱۹۹۱ کا ذکر کروں گی جس کے ایک مضمون میں قرۃ العین حیدر نے لکھا:

> ...جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں، ان کے لیے تو ریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دلچسپی اس چھان پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

بات کہانی یا افسانے کی ہو رہی تھی، تو جب ہم کسی منظر، کسی صورت حال، کسی خبر یا کسی ذاتی تجربے سے متاثر ہو کر اسے سپرد قلم کرنا چاہتے ہیں تو پھر اس خیال کے ساتھ ہم کچھ وقت گذارتے ہیں۔ یوں جیسے کسی بیج کو زمین کے حوالے کر دیا جائے اور پھر اسے پانی دیا جائے تو چند دنوں میں ننھا سا اکھوا زمین سے اپنا سر باہر نکال دیتا ہے۔ خیال کے طے پا جانے کے بعد ہم اپنے مشاہدے کو بنیاد بنا کر خیال کے پھیلاؤ کے لیے کرداروں کا انتخاب کرتے ہیں۔ عموماً یہ کردار اپنے اردگرد سے اٹھائے جاتے ہیں اور ان میں کچھ تبدیلی کر کے انھیں ایک نیا رنگ دیا جاتا ہے، یہ مشاہدے کا عمل ہے جو ہماری تخلیق میں کام آتا ہے۔ اسی لیے ہمارا مشاہدہ جتنا گہرا ہوگا، ہمارے کردار اتنے ہی جان دار اور زندگی سے قریب تر ہوں گے۔

قرۃ العین حیدر نے اسی حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں لکھنؤ کی ڈومنیوں، مراثنوں اور سماج کے حاشیوں سے باہر بٹھائے جانے والے ان نسائی کرداروں کا ذکر کیا ہے جو کبھی ''آگ کا دریا'' کے صفحوں پر جھلک دکھاتے ہیں اور کبھی ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو''، ''دلربا'' اور ان کی بعض دوسری تخلیقات میں جھم جھم اور ٹھم کھڑے نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کہتی ہیں:

> وہ آتی تھیں گانے کے لیے اور یہ سب بچپن مجھے یاد ہے۔ مجھے وہ خاتون یاد ہیں...ایک عورت آئی تھی، میں نے اس کے بارے میں لکھا بھی ہے، اس نے ایک روپیہ اماں سے مانگا۔ دلائی اوڑھے ہوئے تھی رات کو۔ ''بیگم صاحبہ، ایک روپیہ دو۔'' اماں نے اسے ایک روپیہ دیا۔ اماں نے پوچھا، کیا کرتی ہو۔ جی کچھ نہیں۔ اماں نے پوچھا، تمھارا میاں کیا کرتا ہے۔ کہنے لگی، میاں نہیں ہے۔ اماں نے کہا، بیوہ ہو۔ مسکرا کر چپ ہوگئی، پھر کہنے لگی، ہماری ہاں شادیاں نہیں ہوتیں۔ اتنے میں اماں کے ایک رشتے کے چچا آگئے، کہنے لگے، یہ تو یہاں کی بڑی مشہور طوائف تھی۔ اور یہ ایک روپیہ لے لیتی ہے بھیک مانگ کر، پھر اس سے چرس پیتی ہے۔ تو چمپا کے بارے میں جو میں نے لکھا ہے آخر میں، وہ اسی کو دیکھ کر لکھا ہے۔ تو مطلب یہ ہے کہ...اس طرح ہوتا ہے۔ بھان متی کا پٹارہ ہوتا ہے انسان کا ذہن، طرح طرح کی چیزیں یاد رہتی ہیں، Characters یاد آتے ہیں۔

اب اپنی تخلیق کو کاغذ پر لکھنے کا وقت آتا ہے جس کے لیے زبان کا ماہرانہ استعمال بنیادی چیز ہے، جس میں لغتیں ہمارے کام آتی ہیں اور ایک لفظ کو سو طرح سے برتنے کا سلیقہ سکھاتی ہیں۔ زبان کی مہارت اور روانی کے ساتھ ساتھ مطالعے کی رنگارنگی، لاشعوری طور پر ہماری تخلیق میں لہو بن کر دوڑتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بھی کہ اگر شعوری طور پر زبان کی مہارت اور مطالعے کی وسعت کو برتا جائے، مشکل لفظ جان بوجھ کر استعمال کیے جائیں، کتابوں میں پڑھی ہوئی باتیں یا تاریخ کے حوالے بلاضرورت دیے جائیں تو وہ تخلیق سے الگ نظر آتے ہیں اور اس کی حیثیت کو کم کر دیتے ہیں۔

ہم موسیقاروں، گلوکاروں، خطاطوں یا نقاشوں کے بارے میں سنتے اور پڑھتے ہیں کہ وہ گھنٹوں ستار بجاتے ہیں، ریاض کرتے، خطاطی کی مشق جاری رکھتے اور بدن کے ایک ایک حصے کو سو سو مرتبہ نقش کرتے

ہیں تب ہی ان کی انگلیوں، ان کی آواز، ان کی لکھت اور ان کے کھینچے ہوئے نقوش میں جان پڑتی ہے۔ بالکل ایسا ہی معاملہ لکھنے کا ہے۔ ہم لکھنے کی جس قدر مشق کریں گے، ہماری تحریر میں اتنی ہی روانی اور اتنی ہی جان آئے گی، وہ اتنی ہی سجل ہوتی جائے گی۔ اچھا لکھنے کے لیے ہمیں بھی کسی موسیقار یا گلوکار جتنی ریاضت اور اتنے ہی ریاض کی ضرورت ہے۔

مصوری، نقاشی، مجسمہ سازی یا خطاطی سیکھنے والوں سے بڑے کلاسیکی مصوروں، مجسمہ سازوں اور خطاطوں کے کام کی نقل کرائی جاتی ہے۔ یہ مشقت ان کی انگلیوں اور ان کے ہاتھ میں لوچ اور خطوط میں لچک پیدا کرتی ہے۔ اس طرح ہم اگر اچھا لکھنا چاہتے ہیں تو ہمیں بڑے لکھنے والوں کی تحریروں کے ترجمے کرنے چاہئیں۔ یوں ہم ان کی تحریروں کی نزاکتوں اور اسرار و رموز سے لاشعوری طور پر آگاہ ہوتے جاتے ہیں اور ہمیں زبان کو برتنے کا سلیقہ بھی آجاتا ہے۔

ترجمے کا ذکر نکلا ہے تو یہ کہتی چلوں کہ 'ترجمہ' ایک جدید کام ہے۔ اگلے وقتوں کے لوگ کسی کہانی کو سنتے تو اسے کسی دوسرے انداز میں نئے سرے سے لکھنے بیٹھ جاتے، یا کسی دوسری زبان میں اسے نئی فضا اور نئے رنگ میں بیان کرتے، یہی وجہ ہے کہ پرانی داستانیں اور کہانیاں ہمیں مختلف زبانوں میں کچھ تبدیلیوں کے ساتھ نظر آتی ہیں۔ اگلے زمانوں میں یہ کام مترجمین کی بجائے داستان گو کرتے تھے۔

وہ تاروں کی چھاؤں اور رات کے سکوت میں لوگوں کا دل دور دراز کی کہانیوں سے بہلاتے، ایک کارواں سرائے سے دوسری کارواں سرائے، ایک بادشاہ کے دربار سے دوسرے امیر کی دہلیز تک پہنچتے۔ کچھ فاصلہ طے ہوتا تو بولی بدل جاتی، زبان کچھ سے کچھ ہو جاتی لیکن وہ داستان گو کیا جو کئی زبانیں نہ جانتا ہو، آج کے دور میں یہ پرانے داستان گو زندہ ہوتے تو ان بہت سے عالموں کا چراغ ذرا مدھم جلتا، جن کی ہفت زبانی کے چرچے ہوتے ہیں۔ یہ نرالے لوگ نئی زبانوں میں ڈوب ڈوب جاتے، ایک کہانی جو اپنی ہمیانی میں لے کر ہندوستان سے چلے تھے، وہ ترکستان تک پہنچتے پہنچتے، وہاں کے رنگ میں رنگی جاتی۔ جانتے تھے کہ سننے والے نئے ہیں، ان کی بولیاں نئی، ان کے موسم، پھول، بوٹے، دریا، رہنے سہنے کے رنگ سب ہی نئے، سو وہ انھیں نئے رنگ میں یوں رنگتے کہ کہانی نئے سننے والوں کو رجھائے اور ان کے دل میں اتر جائے۔

فنیقی، سمیری، اشوری اور مصری ملاحوں کی کشتیاں پر شور لہروں سے لڑتی ہوئی ایران، ہندوستان، چین و ماچین کے ساحلوں سے لگتیں تو ان ملاحوں کی زبانی شراب خانوں، قہوہ خانوں اور قحبہ خانوں میں ایک ملک کی کہانی دوسرے ملک کی عورتوں، مردوں، خواجہ سراؤں، حمالوں اور بقالوں تک پہنچتی تو کچھ سے کچھ ہو جاتی۔

یہ جرمنی کے گٹن برگ اور اس سے پہلے کے چینی ہنر مند سائی لن Ta'si Lun کے بنائے ہوئے کاغذ اور چھاپے خانے کی ایجاد کا کمال تھا کہ آوارہ گرد کہانیوں کو چھاپے خانے کی سیاہی لگنے لگی۔ آہستہ آہستہ ہر سماج میں داستان گو پسپا ہونے لگے، یہاں تک کہ آج ان کا نام و نشان نہیں ملتا۔ لیکن ان لوگوں کا کیا ہوتا جنھیں دیس دیس کی کہانیوں کا لپکا تھا اور یہیں سے ترجمے نے دنیا کے ہر خطے میں راہ پائی۔ بغداد کے

دارالترجمہ نے اگر فلسفہ، تاریخ اور طب کی کتابوں کو یونانی، عبرانی، گرجستانی اور پہلوی سے عربی میں منتقل کیا تو اسی زمانے میں بغداد کے کوچہ و بازار میں الف لیلہ و لیلہ کی کہانیاں گردش میں تھیں۔ جانے کہاں کی کہانی کا پیوند کس دیس کی کہانی کے دامن کا حصہ بنا۔ ہفت زبان ادیب و عالم زندہ باد کہ انھوں نے دنیا کی تمام زبانوں کے فسانوں سے ایسا نگارخانہ سجایا جو آج بھی ہماری نگاہوں کو خیرہ کیے دیتا ہے۔

ترجمہ در ترجمہ کی ایک کمال مثال بلوہر اور بودسف کا قصہ ہے جسے مہاتما بدھ کی زندگی کا ایک عکس کہہ لیجیے۔ یہ عربی میں منتقل ہوا تو بلوہر بوذاسف کہلایا، فارسی میں بلوہر بودسف کے نام سے یاد کیا گیا۔ سنسکرت، عربی، فارسی، گرجستانی، پہلوی، ارمنی، عبرانی، یونانی، چینی، ترکستان کی زبان مانوی اور اردو میں منتقل ہوا۔

مختلف زبانوں کی قصہ کہانیوں کو اردو میں منتقل کرنے کا کام آج سے نہیں، دو صدی سے ہو رہا ہے۔ فارسی، عربی، سنسکرت، پالی، ترکی، بنگلہ، عبرانی اور لاطینی کی داستانیں اور کہانیاں جانے کن کن راستوں سے ہوئی اردو میں منتقل ہوئیں۔ جاتک کہانیاں، پنچ تنتر کتھا، الف لیلہ و لیلہ، داستان امیر حمزہ، بوستان خیال اور قصہ چہار درویش جس نے اردو میں ''باغ و بہار'' کے نام سے بقائے دوام کے دربار میں جگہ پائی۔

انیسویں صدی کے آخر سے انفرادی سطح پر ترجموں کا ایک سیلاب سا آ گیا۔ کون ہے جس نے رینالڈز کی Mystries of Court of London کو منشی تیرتھ رام فیروز پوری کے قلم سے ''اسرار دربار لندن'' کے عنوان سے نہیں پڑھا، اپنوں میں سرت چندر چٹرجی اور رابندر ناتھ ٹیگور سے مہا شویتا دیوی، شومورتی اور ستیہ جیت رے سب ہی ہم تک ترجمے کے وسیلے سے پہنچے۔ برصغیر سے باہر کے ادب کی بات کیجیے تو اناطول فرانس، وکٹر ہیوگو، سر رائیڈر ہیگرڈ، چیخوف، ٹالسٹائی، گورکی، موپساں، بالزاک، ہیمنگوے، ہنری جیمز، او ہنری، صادق ہدایت، مصطفیٰ لطفی المنفلوطی، خلیل جبران، محمود درویش؛ غرض فارسی، عربی، عبرانی، سنسکرت، ہندی، بنگلہ، تامل، روسی، فرانسیسی، ہسپانوی کون سی زبان ہے کہ جس کا ذائقہ ہم نے مترجمین کی عنایت سے نہیں چکھا۔

میں سمجھتی ہوں کہ تحریر کو شعار کرنے والوں کو مختلف زبانوں کی کہانیوں اور ناولوں کے ترجمے بھی پڑھنے چاہئیں۔ اس طرح ان کے ذہن میں مختلف زمینوں کے گل بوٹوں کی کاشت ہوتی جاتی ہے۔ یہ بات مجھ سے پہلی مرتبہ میرے والد نے کہی تھی کہ اچھا لکھنے کے لیے ترجمے میں مہارت حاصل کرنا لازمی ہے۔ ان کی بات میں نے گرہ میں باندھی اور ترجمے شروع کیے۔ ان ہی دنوں، پاکستان میں ڈائجسٹوں کا فروغ ہو رہا تھا۔ سید قاسم محمود جو ''سیارہ ڈائجسٹ'' کے مدیر تھے، انھوں نے میری توجہ اس طرف دلائی کہ ترجمہ روزگار کا ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اس کے بعد میں درجنوں کہانیاں ترجمہ کیں، کئی ناول کی تلخیص اور ترجمہ کیا۔ یہ کہانیاں اور ناول پر اسرار بھی تھے اور رومانی بھی۔ ان میں بیسویں صدی کے نصف اول کے مشہور و معروف دست شناس کیرو کی پر اسرار اور مخفی علوم سے متعلق کہانیاں تھیں اور Howard Carter کی مصری آثار قدیمہ کے بارے میں کتابیں بھی، میں نے اگاتھا کرسٹی اور ڈیفنی ڈیماریر کے ناولوں کی تلخیص بھی کی اور

Richard Hammer کی "One Morning in War" کا ترجمہ روزنامہ ''حریت'' میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ہرمن ہیسے کا ''سدھارت''، لیلیٰ خالد کی ڈائری، سر رائیڈر ہیگرڈ کی مہماتی داستانیں، سر راجر مور کی ڈائری اور جانے کیا کچھ۔ ان مختلف النوع موضوعات نے مجھے جملوں کا دروبست کا سلیقہ سکھایا اور انسانی جذبوں اور حالتوں کی متنوع کیفیات کو تحریر کرنے کی مشق ہوئی۔

تحریری عمل کے بارے میں یہ چند بنیادی باتیں ہیں جو میں نے عرض کیں، اب میں آپ کو اپنے تخلیقی عمل اور رویوں کے بارے میں کچھ بتانا چاہوں گی۔

میرے یہاں لکھنے کا عمل پڑھنے سے جڑا ہوا ہے۔ میرے لکھنے کو شاید میرے پڑھنے نے مہمیز دی۔ گھر میں امی کی، ابا کی کتابیں تھیں، پڑھنے پر کسی قسم کی پابندی نہ تھی، اس لیے ڈپٹی نذیر احمد کی ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش''، فیاض علی ایڈوکیٹ کے ناول ''شمیم'' اور ''انور''، پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ''فسانۂ آزاد''، عظیم بیگ چغتائی کی ''کولتار''، ''خانم''، ''سوانہ کی روحیں''، ''مہارانی کا خواب'' سے لے کر مولانا اشرف علی تھانوی کے ''بہشتی زیور'' تک جو جی چاہا پڑھا۔ بات سمجھ میں آئی یا نہ آئی لیکن آنکھوں سے گذار لی۔ پھر جاسوسی ناولوں کا چسکا لگا تو ابن صفی سے لے کر تیرتھ رام فیروز پوری اور ندیم صہبائی سے لے کر ظفر عمر تک سب کو پڑھ ڈالا۔ نہ انتخاب کی فرصت تھی، نہ یہ فکر کہ اس طرح پڑھنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔

بس اسی راستے سے گذرتے ہوئے کہانیاں اور مضامین لکھنے کا عمل شروع ہوگیا۔ آج جب مجھ سے تحریری تخلیق کے عمل کی بات پوچھی گئی ہے تو عرض کروں کہ لکھنا ایک پیچیدہ عمل ہے۔ اس میں شعر، روغنی تصویریں، موسیقی کی لہریں، ہوا کا چلنا، بادلوں کا برسنا، مٹی اور پانی کے وصال کی سوندھی خوشبو، آسمان پر اڑتے ہوئے پرندے اور زمین پر تیزی سے لہرا کر چلتی ہوئی گلہری سب ہی شامل ہوتے ہیں۔ شعور، لاشعور اور تحت الشعور میں سلسلۂ خیال کی اشرفیاں جمع ہوتی جاتی ہیں اور پھر جانے کب ان کا سنہرا پن کہانی میں لشکارے مارنے لگتا ہے۔ ایک کہانی میں کئی زمانوں کے محسوسات اور کئی تجربات شامل ہوتے ہیں، سب ایک دوسرے سے جدا، لیکن تخلیقی عمل ان مختلف زمانی و مکانی تجربات اور معاملات کو کسی ہنرمند جوہری کی طرح ایک کہانی میں یوں بٹھاتا چلا جاتا ہے کہ کبھی کبھی تو خود لکھنے والے کو گمان نہیں گذرتا کہ افسانے میں یہ سب چیزیں کیسے اکٹھا ہوگئیں کہ ان کے فرد فرد ہونے کا کسی کو گمان بھی نہ گذرے۔

ایسی ہی بات قرۃ العین حیدر نے ''داستان عہد گل'' میں کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

> لکھنا ایک مابعد الطبیعاتی فعل ہے۔ اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہو۔ ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی۔ یہ سب ایک عمل میں شامل ہے۔ کوئی ایک معمولی سا واقعہ، پھولوں کی شاخ، گلی میں اکیلا کھڑا ہوا بچہ، رات کے وقت سنسان سڑک پر سے گذرتی ہوئی روشن بس، خزاں کی ہوائیں، دور کی موسیقی، دوپہر کے سناٹے میں کمرے کا سنہرا رنگ اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہوجاتے ہیں۔ ساری دنیا، ساری کائنات کا تجزیہ تو کوئی بھی نہیں کرسکتا، مگر تلاش کسی اک نکتے سے تو شروع کی جا

سکتی ہے۔

مجھ سے پوچھا جائے کہ وہ کون سی چیز ہے جس کے بغیر لکھنا ممکن ہی نہیں۔ تو میرا جواب، مشاہدہ اور مطالعہ ہوگا۔ مشاہدہ اشیا اور افراد کا بدلتے ہوئے مناظر کا، دہکتے ہوئے تنور میں جھک کر روٹی رکھتے ہوئے نان بائی یا گھوڑے کو کھریرا کرتے ہوئے کوچوان یا ایک ہزار ایک انسانی حالتوں اور مناظر فطرت کا۔ اسی طرح یہ کتابیں ہیں جو ہمیں نرالے زمانوں اور زمینوں کی سیر کراتی ہیں، نئے محسوسات سے آشنا کرتی ہیں، نئی حالتوں سے گذارتی ہیں اور پھر جانے کیا ہوتا ہے کہ ان ہی حالتوں اور ان ہی کتابوں سے خیالات کی نئی کونپلیں پھوٹتی ہیں، نئے گل بوٹے سانس لیتے ہیں۔

شعرا لعجم، حافظ وسعدی کا کلام، شاہنامۂ فردوسی، یونان ومصر کی دیویاں اور دیوتا، بھگوت گیتا اور ویدیں، تاریخ کی کتابیں، کہانیوں کے مجموعے، میر وسودا، غالب وانیس ودبیر، پاکستانی زبانوں کے قدیم اور اردو کے جدید شعرا، طلسم ہوش ربا اور الف لیلہ ولیلہ، روسی، فرانسیسی اور انگریزی کے ادیب، اخباروں کی خبریں، بھلا کون سی چیز ہے جو لکھنے کے عمل میں اپنا کردار ادا نہیں کرتی۔

تخلیقی عمل میں مطالعہ کتنا اہم کردار ادا کرتا ہے؟ اس بارے میں عالمی ادب کا ایک بڑا نام میکسم گورکی اپنے ایک مضمون "On Books" میں لکھتا ہے:

> ہم ایک ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس میں انسان کو سمجھنا اس وقت تک ناممکن ہے جب تک ہم اس کے بارے میں لکھی جانے والی وہ کتابیں نہ پڑھیں جو ادیبوں اور سائنسی شعبوں سے تعلق رکھنے والوں نے لکھی ہیں۔

اپنے اسی مضمون میں وہ آگے چل کر کہتا ہے:

> میں انسانوں کے سوا کسی چیز کو جاننے اور اس کی آگہی رکھنے سے کوئی دلچسپی نہیں رکھتا، اور انسانوں تک پہنچنے کے لیے کتابوں سے زیادہ دوست دار اور دریا دل رہنما کوئی اور نہیں ہوسکتا۔

اپنے ایک طویل مضمون "How I Learnt to Write" میں وہ لکھنے والوں سے مطالبہ کرتا ہے کہ انھیں ادب کی تاریخ سے واقف ہونا چاہیے، اس بارے میں اس کا موقف ہے کہ اگر کوئی شخص اپنے ہنر اور فن کے ارتقائی سفر سے آگاہ نہیں ہوگا تو اس کے لیے لکھنا بھلا کیسے ممکن ہوگا۔ اس کا کہنا ہے کہ میں نے زندگی اور کتابوں سے جو کچھ اخذ کیا، وہی میری تحریروں کی بنیاد بنا۔ وہ فرانسیسی، جرمن اور برطانوی ادیبوں کا کام بطور خاص ذکر کرتا ہے جن کے ناولوں اور کہانیوں سے اس نے انسانوں، ان کے احساسات وجذبات، عمل اور ردعمل کے بارے میں نئی جہتوں سے واقفیت حاصل کی اور یہ واقفیت اس کے تخلیقی عمل میں کام آئی۔ اس کا کہنا ہے کہ کہانی کہنے کے لیے ضروری ہے کہ فرانسیسی ادیبوں کا بہت توجہ سے مطالعہ کیا جائے، بالزاک، استند ہال، ژولا اور اناطول فرانس کے مطالعے پر وہ بطور خاص اصرار کرتا ہے، اس کے بعد وہ روسی ادیبوں ٹالسٹائی، گوگول، چیخوف، ترگنیف، دوستو وسکی، لیسکوف اور گنکا روف کو ادب لکھنے

والے کے لیے ایسے استاد قرار دیتا ہے جن سے رہنمائی حاصل کیے بغیر آپ ڈھنگ کی کوئی چیز نہیں لکھ سکتے۔

ژاں پال سارتر اور سیمون دی بووار کی وہ گفتگوئیں جو سارتر کی موت کے بعد Adieux کے نام سے شائع ہوئیں، اس حوالے سے نہایت اہم ہیں کہ بیسویں صدی کے دو بڑے مغربی ادیبوں اور دانشوروں نے تخلیقی عمل کے بارے میں بہت تفصیل کے ساتھ اور گہرائی میں جا کر باتیں کی ہیں۔ اس گفتگو سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ سارتر نے گیارہ برس کی عمر میں یہ طے کر لیا تھا کہ وہ زندگی بھر تحریر کے دامن سے وابستہ رہے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنا پہلا ناول گیارہ یا بارہ برس کی عمر میں لکھا۔ یہ ایک ایسے ہیرو کی کہانی تھی جو دوسروں سے مختلف تھا۔ وہ لوگوں پر ظلم کرتا اور اس کی ہیبت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس دوران سارتر نے ایک جرمن کہانی پڑھی جو قرون وسطیٰ کے ایک جرمن جاگیردار کے بارے میں تھی، آخر کار لوگ اس کے مظالم سے تنگ آ کر اسے پکڑ کر قصبے کے گھنٹہ گھر لے گئے اور ۱۲ کے ہندسے کی جگہ ایک بڑا سوراخ بنایا، پھر گھنٹے کے عقب سے انھوں نے اس شخص کی گردن اس سوراخ سے باہر نکال دی۔ اس طرف گھنٹے کی فولادی سوئیاں جب حرکت کر رہی تھیں، تو انھوں نے اس ظالم شخص کی گردن کو آہستہ آہستہ کاٹ کر اس کے دھڑ سے الگ کر دیا۔

سارتر نے اس کہانی کا یہ حصہ اپنے ناول میں نئے سرے سے لکھا اور اس کے بعد بھی نوعمری کے دنوں میں وہ دوسرے ادیبوں کی کہانیوں کو نئے سرے سے لکھتا رہا، یہ سلسلہ پندرہ برس کی عمر تک جاری رہا۔ اس دوران اس نے اخباری خبریں، کہانیاں اور مہماتی واقعات کبھی من و عن نقل کیے اور کبھی انھیں اپنے الفاظ میں نئے سرے سے لکھا۔ یہ وہی ''ریاض'' کا معاملہ ہے جس کا ذکر میں نے پہلے کیا ہے اور جس سے آپ لوگ اس لیے بخوبی واقف ہیں کہ آپ لوگوں سے Old Masters کی نقل کرائی جاتی ہے تاکہ آپ کا ہاتھ اور انگلیاں بڑے مصوروں کے کھینچے ہوئے خطوط اور دائروں سے آگاہ ہو سکیں اور آپ کا مو قلم اور آپ کی آنکھیں ان کے رنگوں سے کھیلنے کے انداز سے اور اسٹروک سے آشنا ہو سکیں۔

سارتر نے اپنے اس ریاض اور روش کے بارے میں اپنی کتاب "The Words" میں بھی تفصیل سے لکھا ہے۔ دی بووا سے گفتگو کرتے ہوئے وہ بتاتا ہے کہ جب وہ پیرس آیا تو کتابوں سے اور ادیبوں سے اس کا تعلق تبدیل ہو گیا۔ وہ کہتا ہے کہ اپنی اس نوعمری میں:

> میں جب La Rochelle میں تھا تو جاسوسی ناول پڑھ رہا تھا... 'مہماتی کہانیاں' اس کے علاوہ وہ بہت سے ناول جو نچلے متوسط طبقے میں پڑھے جاتے تھے۔ میں ان ادیبوں کو پڑھ رہا تھا جو سمندری سفر کی داستانیں لکھتے تھے، بحری جہازوں کی کہانیاں، ان میں گہرے عشق کی وارداتیں اور معمولی تشدد کے واقعات ہوتے تھے لیکن اس معمولی تشدد کی بھی مذمت کی جاتی تھی، ان ناولوں میں نو آبادیات کے مقامی باشندوں کی اخلاقی پستیاں دکھائی جاتی تھیں۔

سارتر کے ان جملوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ جس کا شمار بیسویں صدی کے اہم ترین

مغربی ادیبوں میں ہوتا ہے، اس نے اپنی ابتدائی عمر میں ہر وضع کی تحریریں پڑھیں اور ان کی نقل کی، ان تحریروں نے اسے مختلف طبقات کے محسوسات سے واقف کیا۔ وہ جب یہ بتاتا ہے کہ وہ ابتدائی عمر میں جاسوسی ناول، مہماتی داستانیں اور نچلے متوسط طبقے میں مقبول جذباتی ناول اور کہانیاں ذوق وشوق سے پڑھتا تھا، تو گویا وہ اپنے بعد آنے والے ادیبوں کو یہ بتاتا ہے کہ اس نوعیت کی تحریریں بھی ایک بڑے یا ایک اچھے ادیب کی تربیت میں اپنا کردار ادا کرتی ہیں۔

ہمارے یہاں عام طور پر ادیب ان باتوں کا اعتراف نہیں کرتے لیکن سارتر کہتا ہے:

> مجھے خوف ناک اور بھوت پریت کی کہانیاں لکھنے کا شوق تھا... اس کے علاوہ جاسوسی کہانیاں میرا دل لبھاتی تھیں... شاید یہی وجہ ہے کہ اس کی باقیات Road to Freedom میں دیکھی جا سکتی ہیں۔

سارتر کا کہنا ہے کہ لکھنے والے کو ''الفاظ سے جادوگری'' کرنی آنی چاہیے، دوسرے لفظوں میں یوں کہہ لیجیے کہ وہ زبان پر مکمل گرفت اور اسے ہزار طرح سے برتنے کو، لکھنے والے کا اصل ہنر قرار دیتا ہے۔ وہ ادیب کے تخلیقی عمل کا رشتہ فلسفے سے جوڑتا ہے اور کہتا ہے:

> میں جیسے ہی فلسفے کے رموز سے آگاہ ہوا، میں اس بات کو فطری سمجھنے لگا کہ ایک ادیب کو لازماً فلسفی ہونا چاہیے۔

سارتر تخلیقی عمل کے لیے فلسفے پر عبور کو لازمی شرط سمجھتا ہے لیکن یہ تخلیق کا اعلیٰ ترین معیار ہے اور یہ مشکل ہے کہ ہر ادیب سے فلسفے کی بلندیوں پر پہنچنے کا یا اس کی گتھیاں سلجھانے کا مطالبہ کیا جائے لیکن یہ ضرور ہے کہ فلسفے اور فلسفۂ تاریخ کے دریا میں شناوری کے بغیر ہم زندگی کو اور انسانوں کو سمجھ نہیں سکتے۔ قومیں، قبیلے، گروہ؛ تاریخ کے کس مرحلے پر کن اجتماعی رویوں کا اظہار کرتے ہیں، شریف و نجیب اور دردمند و دل گیر جرمن کیوں کر نسلی تعصبات کی دلدل میں یوں اتر جاتے ہیں کہ ساٹھ لاکھ بے گناہ یہودیوں کی سفاکانہ ہلاکت کو عین انصاف سمجھتے ہیں۔ یہ کیسے ممکن ہوتا ہے کہ روم کے کلوسیم میں حسین و نازنین عورتیں اور جری و جاں باز مرد نہتے قیدیوں کو شیروں سے لڑتے ہوئے اور ان کا نوالہ بنتے ہوئے دیکھتے ہیں اور قہقہے لگاتے ہیں۔

ادیب ان تمام معاملات سے آگہی اور آشنائی کے بغیر، تاریخ کے مختلف ادوار کی شناوری کے بغیر بڑا ادب تو دور کی بات ہے، اچھا ادب بھی تخلیق نہیں کر سکتا۔

میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ تخلیق ایک پیچیدہ اور اسرار و رموز سے بھرا ہوا عمل ہے۔ اس بارے میں اردو کی سب سے بڑی کہانی کار اور ناول نگار قرۃ العین حیدر کا کہنا ہے کہ تخلیقی عمل کے بارے میں بتانا بہت مشکل ہے۔ اپنے اسی انٹرویو میں انھوں نے اپنے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' کے بارے میں تفصیل سے بات کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ اس ناول کو لکھنے کے لیے دو چیزوں نے انھیں تحریک دی اور متاثر کیا تھا۔ وہ کہتی ہیں:

> فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے، لاہور کے کسی ریستوران میں، میں اور

فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہم لوگ پہنچے ہی تھے کہ اسی وقت ایک اور صاحب آ کے بیٹھے، تو شارک اسکن کی شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے ۵۵۵ کاٹن تھا، وہ آ کے بیٹھ گئے۔ باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ ''یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ conspiracy کیس میں جیل میں تھے۔'' ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے ۵۵۵ کاٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کو تحریک ملی۔ وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی میں مجھے بلایا گیا تھا۔ وہاں کے اردو ڈپارٹمنٹ میں۔ وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہو رہی تھی۔ ایک صاحب دور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے یہ کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے۔ مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کر کے بھاگ گئے تھے... یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیریکٹر اور دوسرا ۵۵۵ والے صاحب کا کردار، ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا۔ ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچویشن تھی، پورا set up تھا۔ جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہو گئے ہیں۔

تخلیقی عمل کن کن چیزوں سے اکتساب کرتا ہے اور ایک اچھی تحریر کی زیریں رو میں کون کون سے معاملات شامل ہوتے ہیں۔ وہ ان چیزوں سے کس طرح متاثر ہوئیں، اس طرف اشارہ کرتے ہوئے قرۃ العین اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> فن تعمیر، موسیقی، سنگ تراشی، ادبیات، سب غیر مرئی وجدانی طور پر ایک دوسرے منسلک ہیں۔ وہ روح عصر کی ترجمانی کے علاوہ ابدی سچائیوں اور جمالیات کی ابدی قدروں کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔ ہمارا ماضی مثبت اور منفی دونوں طرح حال سے مربوط ہے۔ انگریز حکام نے مغلیہ صوبیداروں کا کردار اپنایا۔ بالخصوص جب وہ دورے یا شکار پر جاتے تھے۔ اس کی جھلک میں نے ''ہاؤسنگ سوسائٹی'' کے کیمپ میں دکھلائی ہے۔ مغربی معاشرے میں وزیروں یا سول سروس کے عہدیداروں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ہمارے ہاں وہ بادشاہ کا درجہ رکھتے ہیں۔ ہماری اپنی ذہنیت نے برطانوی کولونیول روایات کو برقرار رکھا ہے۔ لیکن ہمہ وقت انگریزوں کو برا بھلا کہتے رہتے ہیں۔ یہ ڈبل تھنکنگ ہماری قومی خصوصیت ہے اور ہم یہ ماننے کو ہرگز تیار نہیں کہ ہم بنیادی طور پر جاہ پرست اور اقتدار کے پجاری ہیں۔ ''گردش رنگ چمن'' کے لیے میں نے ملکہ جان سے متعلق کچھ میٹریل برٹش لائبریری لندن سے حاصل کیا اور ٹیپو سلطان کی فوجی موسیقی کے متعلق معلومات بھی۔ ۱۹۸۶ میں انڈیا آفس کے لائبریرین سلیم قریشی صاحب نے ٹیپو سلطان کا خواب نامہ بھی دکھلایا جس کی فوٹو کاپی میں نے بعد میں ان سے منگوائی۔ اب تک اس

> ارادے پر قائم ہوں کہ پہلی فرصت میں، میں اس خواب نامے کی (جو سلطان شہید نے اپنے قلم سے لکھا تھا) گنجلک فارسی عبارت Decipher کروا کے اس کا ترجمہ انگریزی میں کروں۔ اس کے محض ایک حصے کا ترجمہ اب تک انگریزی میں ہوا ہے۔ جس قسم کے ناول میں لکھتی ہوں، ان کے لیے تو ریسرچ ظاہر ہے کہ بے حد ضروری ہے۔ علاوہ ازیں مصوری، آرٹ، ہسٹری، آرکیالوجی اور موسیقی سے میری گہری دلچسپی اس چھان پھٹک میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

ان کی یہ باتیں اس طرف اشارہ کرتی ہیں کہ تخلیقی عمل، تحقیق کا بھی طلب گار رہتا ہے۔ تخلیق میں تحقیق کتنا بڑا کردار ادا کرتی ہے، اس کا ذکر میں آگے چل کر لیو ٹالسٹائی کے حوالے سے کروں گی۔

اس وقت مجھے کے پاستووسکی K. Paustovsky یاد آیا۔ لکھنے کا تخلیقی عمل کس کس طرح جنم لیتا ہے، اس کا پس منظر پیش منظر، کسی خیال کو تحریک دینے والے معاملات کیسے ایک دوسرے میں پیوست ہو جاتے ہیں اور ایک شاندار شہ پارہ وجود میں آتا ہے؟ ان معاملات کے بارے میں پاستووسکی نے اپنی کتاب "The Golden Rose: Literature in Making" میں مختلف زاویوں سے لکھا ہے۔ ایک ادیب کے تخلیقی عمل کے حوالے سے یہ ایک بہت اچھی کتاب ہے اور اگر ہم اس کا مطالعہ کریں تو ہمیں ایک ادیب کے ذہن اور اس کے تخلیقی عمل کو سمجھنے اور سیکھنے میں مدد ملتی ہے۔

''میری پہلی مختصر کہانی'' کے آخری صفحوں میں پاستووسکی لکھتا ہے:

> (لکھنے) تخلیقی عمل کو موسم بہار کی آمد سے تشبیہ دی جا سکتی ہے۔ سورج کی کرنیں برف کو پگھلاتی، ہوا کو گرماتی، دھرتی کو جگاتی اور پیڑوں کو جنبش دیتی ہیں۔ پیڑوں اور پودوں سے پگھل کر گرتے ہوئے پانی کے قطرے، بہتے ہوئے چشمے ماحول کو اپنی گنگناہٹ اور بہاؤ کے آہنگ سے اور موسم بہار کے ہزاروں اشاروں سے سرشار کر دیتے ہیں۔ بالکل اسی طرح تخلیقی عمل جب ایک بار شروع ہو جاتا ہے تو وہ تازہ خیالات اور تشبیہوں کے بہتے ہوئے چشمے سے سیرابی کا طلب گار رہتا ہے۔ نئے ارتعاشات، نئی سنسنی اور نئے الفاظ اس کے قلم سے بہتے چلے جاتے ہیں، یہاں تک کہ ادیب خود بھی اس روانی اور وفور سے حیران رہ جاتا ہے۔

اپنے بارے میں اس نے لکھا ہے کہ جب چند کہانیوں کے بعد اسے احساس ہوا کہ اس کی جھولی میں زندگی کے تجربات اور مشاہدات بہت کم ہیں تو اس نے لکھنا یکسر ترک کر دیا اور پھر اس نے دس برس تک کچھ نہیں لکھا۔ وہ کسی جوگی کی طرح گھر سے نکلا اور نگری نگری گھومتا پھرا۔ اس دوران وہ سوویت یونین کے مختلف علاقوں میں چھوٹے موٹے کام کرتا رہا۔ مستری، ریل یارڈ میں کام کرنے والے، کانٹا بدلنے والے، کسان، راج مزدور، ٹریکٹر چلانے اور کانٹا مشین پر کام کرنے والے بھانت بھانت کے لوگ وہ ان میں گھل مل گیا۔ یوں کہیں کہ زندگی کو اس نے طرح طرح سے برتا اور پھر دس برس بعد کمر کس کر لکھنے پر بیٹھا تو کچھ ہی

دنوں میں سوویت یونین کے اہم ادیبوں میں اس کا شمار ہونے لگا۔

پاستووسکی کے یہاں تخلیقی عمل، کارزار زندگی میں کود پڑنے سے مہمیز ہوا لیکن بہت سے دوسرے ادیب ہیں جو اپنا رشتہ کتابوں سے جوڑتے ہیں اور مشاہدات یا تجربات ان کے یہاں مطالعے کے حوالے سے تخلیقی عمل میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

برطانیہ کی ورجینیا وولف کا شمار بیسویں صدی کے اہم ترین انگریز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ اس کی کتاب A Room of One's Own ادیب کے تخلیقی عمل کو خالص نسائی زاویوں سے دیکھتی ہے، اور خواتین لکھنے والیوں کو سوچنے پر اکساتی ہے۔ اپنی اس مشہور کتاب کے دوسرے صفحے پر ہی وہ ادب کے میدان میں خواتین کے داخلے کو اس بات سے مشروط کرتی ہے کہ خاتون ادب کا اپنا ایک مرہ ہونا چاہیے جہاں کوئی اس کے خیالات اور تخلیقی عمل میں مداخلت نہ کر سکے اور اس کے پاس روپے ہونے چاہئیں جنھیں وہ اپنی مرضی سے خرچ کر سکے۔ خواتین لکھنے والیوں کے تخلیقی عمل کو مہمیز کرنے کے بارے میں اس نے دوسروں سے جدا باتیں لکھی ہیں جنھیں بطور خاص ادیب خواتین کو ضرور پڑھنا چاہیے۔

روزمرہ واقعات اور خبریں بھی تخلیقی عمل کو جنم دیتی ہیں۔ یہاں میں اپنے ایک افسانے سے آپ کو اس بات کی مثال دوں گی۔ ''زمیں آگ کی، آسماں آگ کا'' میرا ایک ایسا افسانہ ہے جس کا خمیر اس خبر سے اٹھا ہے جس نے ۸۰ کی دہائی میں ہندوستان کے طول وعرض میں آگ لگا رکھی تھی اور بعد میں جس کا ایک رشتہ بابری مسجد کے انہدام سے بھی بنا۔ میری مراد شاہ بانو کیس ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا اس افسانے کا خمیر ایک خبر سے اٹھا لیکن اس میں طلسم ہوش ربا کے، لڑنے، مرنے اور مارنے والے نسائی کرداروں کا ذکر ہے جو شہزادیاں اور جادوگرنیاں ہیں۔ یہ شہزادیاں گھوڑوں پر بیٹھ کر اپنی لاکھوں افواج کے ساتھ میدان جنگ میں اتریں۔ تیر سے تبر سے اپنے دشمنوں کا کار کریں، اگر اس دوران کسی حریف مگر حسین شہزادے پر دل آ جائے تو اسے جادو سے، سحر سے گرفتار کر کے گھوڑے کی پشت پر باندھ کر ساتھ لے آئیں اور اس کے ساتھ محفل عیش وطرف سجائیں۔ حقیقی زندگی میں مسلمان عورت کی بے بسی اور خیال وخواب کی ان عورتوں کی آزادہ روی، دونوں اس افسانے میں موجود ہیں۔ اس میں تاریخ اسلام کے ایک المناک واقعے، واقعۂ حرہ کا حوالہ ہے۔ اس میں ساحر لدھیانوی اور بعض دوسرے شاعروں کے اشعار کے ٹکڑے ہیں، اس کا عنوان ہی طلسم ہوش ربا کی ایک غزل سے لیا گیا ہے۔ ہندوستان کا مسلم پرسنل لا اس افسانے کی بنت میں شامل ہے۔ بظاہر ان تمام چیزوں میں کوئی ربط نہیں لیکن تخلیقی عمل نے ذہن کی کھتونی سے جانے کون سی چیز کو کس گوشے سے نکالا اور ایک دوسرے سے یوں جوڑتا چلا گیا کہ ایک افسانہ وجود میں آ گیا۔

لکھتے ہوئے جو چیزیں میرے محسوسات کو سب سے زیادہ مہمیز کرتی ہیں، وہ شاعری اور موسیقی ہے، اس کے علاوہ کسی فلم میں دیکھا ہوا کوئی منظر کچھ سے کچھ ہو جاتا ہے۔ ہاکی جو ایک سادہ سا کھیل ہے، میرے ایک افسانے ''منزل ہے کہاں تیری'' میں مذہبی، نسلی اور لسانی فسادات کی بساط بچھا دیتا ہے۔ آسٹرو ٹرف سے پانی کے بجائے خون کی دھاریں نکلتی ہیں اور گول پوسٹ میں کٹے ہوئے سر اچھالے جاتے ہیں۔

میر، سودا اور غالب کے یا جدید شاعروں کے مصرعے میرا تعاقب کرتے رہتے ہیں۔ میں انھیں اپنے اندر دہراتی رہتی ہوں اور پھر کسی ایک روز وہ آپ سے آپ کسی افسانے میں نمودار ہو جاتے ہیں۔ یہ ایک لاشعوری عمل ہے۔ میں نہیں جانتی کہ لکھتے ہوئے یہ کیسے ہوتا ہے کہ اچانک کوئی مصرعہ، کوئی بھولا بسرا گیت، آغا حشر کے کسی ڈرامے کا ٹکڑا افسانے کی بنت میں نمودار ہو جاتا ہے۔

مجھے امی نے کہانیاں سنائیں اور ابا نے کتابیں پڑھائیں۔ کہانیاں میں نے شاید ڈھائی تین برس کی عمر سے سننی شروع کیں۔ اب ان کی کترنیں یاد رہ گئی ہیں۔ چھ سات برس کی عمر سے میں کہانیوں کی، تاریخ اور مذہب کی کتابیں پڑھنے لگی تھی۔ گھر میں ادبی اور نیم ادبی رسالے اور اخبار آتے تھے۔ پڑھنے کا ایسا ہوکا تھا کہ مہینے بھر کا سودا آنے کے بعد امی سے ڈانٹ پھٹکار سننی ضروری تھی۔ ان دنوں پلاسٹک کے تھیلے ایجاد نہیں ہوئے تھے، اخبار اور رسالوں کے ردی سے لفافے بنتے تھے۔ میرے لیے ہلدی، مرچ، دھنیا اور سونف کی پڑیاں والوں کے تھیلے اپنے اندر ایک عجب رمز رکھتے تھے۔ مہینے بھر کا سودا آتے ہیں انھیں پڑھنے کے لیے بے تاب ہو جاتی۔ ان میں خبروں کی اور کہانیوں کی کترنیں ہوتی تھیں۔ ان نامکمل خبروں یا کہانیوں کو میں پھر اپنے انداز میں مکمل کرتی تھی۔ میرے اندر نئی نئی کہانیاں جنم لیتیں، میں ان کہانیوں کو اپنی بوا کو سناتی یا اپنی گڑیوں کو۔ میری زندگی کی پہلی سکھی سہیلی نو برس کی عمر میں بنی، پھر کئی برس تک افغانستان کے سابق وزیر تعلیم کی بیٹی اور میری عزیز دوست مرغلرہ حبیبی کو میری نوتصنیف اور بے تکی کہانیاں سننے کی اذیت سہنی پڑی۔

میرے خیال میں کہانیاں لکھنا یا مضامین اور کالم لکھنا میرے لیے ممکن ہی نہ ہوتا اگر میں نے دیوانوں کی طرح پڑھا نہ ہوتا۔ ہم جتنی زیادہ اور مختلف النوع کتابیں پڑھیں گے، زندگی کے اتنے ہی گہرے اور آبی رنگ ہمیں اپنی جھلک دکھائیں گے۔ Uncle Toms Cabin کو پڑھے بغیر ہم غلامی کے بارے میں بھلا کیا جان سکتے ہیں، انسانوں کے ساتھ ان کے رنگ اور نسل کی بنا پر کیسے ستم ہوئے ہیں، اسے جاننے کے لیے ایسے کئی ناولوں اور آپ بیتیوں سے گذرنا ہوتا ہے۔ عین اسی زمانے میں یا آس پاس کے زمانوں میں سفید فام خاندان امریکہ میں کیسی شانت زندگی گذار رہے تھے، اس سے ہم آگاہ نہیں ہو سکتے اگر ہم نے The Little Women نہ پڑھی ہو۔ یہ دو امریکی ناول امریکی سماج کے دو متضاد دھاروں سے ہماری ملاقات کراتے ہیں۔ اور ہم ان کے تضاد سے اپنی اقلیتوں اور اپنے دلتوں کے بارے میں کوئی نئی چیز تخلیق کرتے ہیں۔

لکھنے کے عمل میں زبان دانی سب سے اہم ہے۔ آپ کی رسائی اپنی زبان کے کتنے لفظوں تک ہے؟ ایک ہی بات کو کتنی طرح سے کہنے کی مہارت ہے، ایک لفظ کے کتنے مترادفات آپ کے علم میں ہیں، کتنی لغتیں آپ کی دسترس میں ہیں، کتنے محاورے، ضرب الامثال، آوارہ گرد اشعار اور کلاسیکی شاعروں کے دیوان تک آپ کی پہنچ ہے۔ آپ کی تحریر میں کسی خاص پیشے سے تعلق رکھنے والے کردار ہیں اور اس پیشے سے متعلق اصطلاحات اگر آپ کے علم میں نہیں ہیں تو خود سوچیں کہ ایک نائی، نان بائی یا درزی کے کردار کو کس طرح لکھا جا سکتا ہے۔ یا اگر کسی خاص علاقے کے بارے میں کہانی اور بطور خاص ناول لکھا جا رہا ہے تو اس

علاقے کے بارے میں مکمل جغرافیائی تفصیلات، علاقے کے لوگوں کا تمدن، ان کی لوک روایات اور چھوٹی چھوٹی باتوں سے آگاہ ہوئے بغیر اوسط درجے کا ناول بھی نہیں لکھا جاسکتا، نہ کہ بڑا یا اہم ناول کے لکھنے کی توقع کی جائے۔ شوکت صدیقی جن دنوں ''جانگلوس'' لکھ رہے تھے، ان کے کمرے میں پنجاب کے ان علاقوں سے متعلق کتابیں، جرائد و رسائل اور گزیٹیر کے انبار تھے اور کمرے کی دیواروں پر اس علاقے کے نقشے آویزاں رہتے تھے۔

ہمارے ادیب اب عموماً زبان و بیان پر کوئی توجہ نہیں دیتے، حالاں کہ ہم اپنے خیال کو زبان کے وسیلے سے ہی اپنے پڑھنے والوں تک پہنچاتے ہیں۔ تخلیقی عمل کے دوران زبان خود کو اس نزاکت سے برتنے کا مطالبہ کرتی ہے، جیسے محبوبہ کے بند قبا کھلنے کا مرحلہ۔ زبان کو کس کس طرح رچھایا جائے، اس کی لہر بحر میں کیوں کر رہا جائے، یہ تمام ہنرمندیاں تخلیقی عمل کا حصہ ہیں۔ اور ہاں تخلیقی عمل اس بت طناز کی طرح ہے جسے اپنے عشق میں کوئی شریک برداشت نہیں۔ یہ ممکن نہیں کہ دل میں دنیا کی ہوس بھی ہو اور بڑا ادب بھی تخلیق کیا جاسکے۔

لکھنے کے عمل کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے آیئے ہم دنیا کے سب سے بڑے ناول ''جنگ اور امن'' کی بات کریں۔ یہ ناول جو ایک بڑا تخلیقی رزمیہ ہے، ٹالسٹائی پر اچانک کسی آسمانی کتاب کی طرح نازل نہیں ہوا۔ اسے لکھنے کے لیے اس نے بے پناہ ریاضت کی۔ اس نے نپولین کے حملے کے بارے میں تاریخ کی کتابیں، روسی جرنیلوں کی یادداشتیں، فوجی افسران کے درمیان خط و کتابت اور اس عہد کے اخبار، رسائل اور جرائد پڑھنے شروع کیے۔ غرض ہزار ہا صفحوں پر پھیلا ہوا سامان اس نے پڑھ ڈالا، ان کی یادداشتیں لکھیں۔ وہ ان روسی بوڑھوں سے جا کر ملا جو نپولین کی افواج سے مختلف محاذوں سے لڑے تھے، جنھوں نے پہلے ماسکو کی فتح اور پھر فرانسیسی افواج کے گرتے پڑتے پسپائی دیکھی تھی۔ پہلے ان کی وردی میں ٹنکے ہوئے بٹن اور سنہری فیتوں پر ابھرتے ہوئے سورج کی تابانی دیکھی اور بعد میں انھیں چیتھڑوں میں لپٹے ہوئے فاقہ زدہ حالت میں فرانس کی طرف واپس جاتے دیکھا تھا۔ وہ ان میدانوں میں گیا جہاں روسی اور فرانسیسی فوجوں کی لڑائیاں ہوئی تھیں۔ اس نے ان میدانوں کی مٹی کو اپنی مٹھی میں اٹھا کر ان کا رنگ دیکھا، انھیں سونگھا۔ مٹی کی اس سگندھ میں فتح اور شکست کے رنگ یکجا تھے۔ اس مٹی میں روسی اور فرانسیسی سپاہیوں کا خون جذب ہوا تھا۔ ان لق و دق میدانوں میں اس نے چشم تصور سے نپولین کی افواج قاہرہ کی فتح بھی دیکھی ہوگی، ان کے ہتھیاروں کی جھنکار بھی سنی ہوگی۔ اور پھر یہ دیکھا ہوگا کہ جنگ کا میدان مغرور گھوڑوں، نخریلے افسروں اور پریشاں حال سپاہیوں سے خالی ہے، وہ سب اپنے اپنے کردار ادا کر کے عدم کو جا چکے ہیں۔ وہاں تو بس اب فطرت کی رونمائی ہے جو کہیں سبزے، کہیں اونچی گھاس اور کہیں گل بوٹوں کی شکل میں نمودار ہوئی ہے اور انسانوں پر ہنستی ہے۔

ٹالسٹائی نے روس پر نپولین کے حملے اور جنگوں کو لکھنے کے لیے اس عہد کو جاننے کا بیڑا اٹھایا اور وہ اس دور کے بارے میں لکھی جانے والی کتابیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھنے لگا۔ اس نے جب لکھنا شروع کیا تو

''جنگ اور امن'' ایسے ضخیم مسودے کو اس نے سات بار بدلا، کہیں کچھ بڑھایا، کہیں کچھ گھٹایا۔ کوئی کردار پھر سے لکھا، کسی واقعے کو نئے تناظر میں بیان کیا۔ اس نے اپنے اس ناول کے لیے جس قدر کشٹ اٹھایا، اسے نقاد ''عظیم ریاضت'' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ دنیا کا یہ عظیم ناول مہتم بالشان ریاضت، بے اندازہ مطالعے اور بے پناہ مشاہدے کا شاہ کار ہے۔ ایک ایسا ناول جس کے تخلیقی وفور کی ساری دنیا میں مثالیں دی جاتی ہوں، ایک ایسی عظیم تخلیقی تحریر جسے ہاتھ لگانے سے پہلے باوضو ہونے کو جی چاہے، اس کے پیچھے کس قدر غیر تخلیقی عمل شامل تھا، اسے لکھنے والوں کو جاننے سمجھنے اور برتنے کی ضرورت ہے۔

خود ٹالسٹائی نے اپنے اس ناول کے بارے میں لکھا ہے:

> فن کار کو یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تاریخی شخصیات اور واقعات کے مقبول عام تصور کی اساس، خیالی باتوں پر نہیں بلکہ تاریخی دستاویزات پر، جنھیں جس حد تک مورخین یکجا کرنے اور ترتیب دینے میں کامیاب رہے ہوں، ہوتی ہے۔ اگرچہ فن کار ان دستاویزات کو مختلف انداز سے سمجھتا اور پیش کرتا ہے، لیکن مورخ کی طرح اسے بھی تاریخی مواد سے رہنمائی حاصل کرنا چاہیے۔ میرے ناول میں جہاں بھی تاریخی شخصیات باتیں کرتی یا رو بہ عمل ہوتی ہیں، میں نے اپنی طرف سے کوئی چیز نہیں گھڑی، بلکہ میں نے دو تاریخی مواد، جس کی میں نے کتاب کی تحریر کے دوران پوری لائبریری اکٹھا کر لی تھی، استعمال کیا ہے۔

یہاں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''جنگ اور امن'' چونکہ تاریخی ناول ہے، اس لیے ٹالسٹائی کو یہ ریاضت کرنی پڑی لیکن یہ بتایئے کہ کیا ٹالسٹائی کا ہی ''اینا کرینینا'' ایسا روح میں اتر جانے والا عشق بلاخیز، مشاہدے مطالعے اور کرداروں کی تعمیر کی ریاضت کے بغیر لکھا جاسکتا تھا؟ کیا قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' یا ''گردش رنگ چمن'' بے پناہ مطالعے اور گہرے مشاہدے کے بغیر لکھ سکتی تھیں؟

آپ کا دل جب مصوری یا مجسمہ سازی کے لیے چاہتا ہے تو یوں نہیں ہوتا کہ موسم بہار کی ایک صبح آپ نے موقلم اٹھایا، رنگ نکالے اور کینوس پر ایک شاہ کار بنتا چلا گیا۔ اسی طرح اگر مجسمہ بنایا جارہا ہے تو پتھر یا لکڑی میں سے اس کی چہرہ کشائی کس قدر ریاض اور ریاضت کی طلب گار ہے، یہ وہی جانتے ہیں جو ان مرحلوں سے گزرتے ہیں۔

تخلیق، عشق کا معاملہ ہے، اس میں اتاؤلے ہونے سے کام نہیں چلتا۔ عشق بھلا کس کو اپنے در پر آسانی سے شرف باریابی بخشتا ہے۔ اس کے لیے زندگی صرف کرنی پڑتی ہے، جگر خون ہو جاتا ہے۔ غالب نے شاید اسی کیفیت کو اپنے شعر میں بیان کیا ہے:

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خون جگر ہونے تک

وقفۂ معلومات

میری ذاتی رائے کے مطابق یہ عنوان اس جریدے کا شاید اہم ترین عنوان ہے جو علمی، ادبی، لسانی، تنقیدی، عروضی اور تحقیقی سوال و جواب پر مبنی ہے۔

ممبئی میں ''اردو کیمپس'' کے اجرا کے وقت شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنی تقریر میں کہا تھا، ''ہمارے ہاں (مشرق میں) تعلیم کو جو تصور یا اصول ہے، اس کی بنیاد کشف پر ہے۔ چاہے وہ وہبی ہو یا کسبی۔ مشرق کی خوبیوں میں ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے اور بڑی خرابی بھی۔ اب اگر آپ کا استاد یہ کہہ دے کہ اسے یہ کشف ہوا ہے تو ظاہر ہے کہ آپ کے پاس اس کے کشف کو ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں؛ اور اگر استاد جاہل ہے تو طلبا کا مستقبل معلوم۔ اس کے برعکس مغرب میں ایسا نہیں ہے، وہاں تو سوال کرنے کو بڑی اہمیت حاصل ہے بلکہ اس ''سوال'' نے ان کے ہاں علم در علم وا کیے ہیں۔''

فاروقی نے اپنی تقریر میں ''سوال'' کی اہمیت اور اس کی افادیت بیان کر کے نئی نسل کو گویا اس کی ترغیب دی جو یقیناً نئے لکھنے والوں کے لیے 'اسمِ اعظم' ثابت ہوسکتا ہے۔ ایک بات اور کہ سوال کرنے سے صرف سوال کرنے والا ہی مستفید نہیں ہوتا بلکہ اس طرح دوسروں کے لیے بھی علم کے دروازے کھلتے ہیں۔

مجھے امید ہے کہ طلبا اس موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ہمیں ایسے سوال روانہ کریں گے جو عمومی اور ذاتی قطعی نہ ہوں۔ مدیر

سوال۔۱

خالد ندیم (سرگودھا)

گذشتہ دنوں مرحوم رفیق خاور کے ایک خط (بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی) کے مطالعے کا موقع ملا۔ اس خط میں دیگر مندرجات کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے ایک خیال پر رائے دی ہے۔ رفیق خاور لکھتے ہیں:

''(محاسن کلام غالب میں) بجنوری نے 'کاغذ آتش زدہ' کے متعلق کیا کچھ نہیں کہا اور غالب کے تخیل اور مشاہدے کی غیر معمولی منفرد نوعیت پر زور دیا ہے۔ بیدل نے اسے سیکڑوں بار برتا ہے۔ یہ میر کے یہاں بھی موجود ہے۔ بسان کاغذ و آتش زدہ ترے گل رو.... دیکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ ایک سندھی فارسی گو شاعر نے بھی اسے برتا ہے۔

از بسکہ ز سودائے غم ہجر تو داغم
چوں کاغذ آتش زدہ نیرنگ چراغم

ظاہر ہے، اس سے غالب کے تخیل اور مشاہدے کی تیزی کیسے ثابت ہوتی ہے۔'' (مرقومہ، کراچی، ۶ جون ۱۹۸۷)

راقم کی نارسائی ملاحظہ فرمایئے کہ کلیات میر (مرتبہ: کلب علی خاں فائق) میں اسے تلاش نہ کرسکا۔ اب آپ سے عرض ہے کہ میری اس مشکل کو حل کر دیجیے تا کہ دل کو اطمینان نصیب ہو۔

جواب

شمس الرحمٰن فاروقی

مجھے بھی کاغذ آتش زدہ میر کے یہاں نہیں مل سکا، نہ ہی وہ شعر ملا جو آپ نے نقل کیا ہے۔ شعر بظاہر آپ نے (یا رفیق خاور صاحب نے) پورا نقل نہیں کیا۔ دیکھتے ہیں کی ردیف میں میر کی صرف ایک غزل ہے، چھوٹی سی۔ دیکھتے ہیں ہائے بھی ایک ردیف ہے۔ لیکن ان دونوں میں یہ شعر نہیں ہے اور نہ ہوسکتا ہے، کیوں کہ جو شعر آپ نے نقل کیا ہے وہ بحر مجتث میں ہے اور دو غزلیں جن کا میں نے ذکر کیا، بالترتیب بحر متقارب اور ہزج میں ہیں۔ اگر خاور صاحب نے پورا شعر لکھا ہو تو براہ کرم اسے بھیجیے تا کہ تلاش میں آسانی ہو۔ ''بسان کاغذ آتش زدہ'' کا فقرہ تو غالب کے یہاں ضرور ہے، آپ جانتے ہی ہوں گے۔ ویسے آپ نے ''کاغذ و آتش'' لکھا ہے، شاید ٹائپ کا سہو ہے۔ ✹

سوال۔۲

محمد سیف عالم (کھڑگپور، مغربی بنگال)

علامہ اقبال نے یہ شعر کس پس منظر میں کہا تھا:

تمدن تصوف شریعت کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام

امید ہے رہنمائی فرمائیں گے۔

جواب

شمس الرحمٰن فاروقی

عزیزم، میں سمجھا نہیں کہ تم ''پس منظر'' سے کیا مراد لیتے ہو۔ شعر بالکل صاف ہے۔ اقبال کا خیال تھا (بعد میں اس میں تھوڑی بہت تبدیلی آئی) کہ مسلمانوں کی فکر، ان کا قومی مزاج، ان کا فلسفۂ مذہب (یعنی علم کلام)، ان کا تصوف، یہ سب غیر اسلامی ہیں۔ 'عجم' سے مراد ہے 'وہ شے یا وہ بات یا وہ لوگ جو غیر عرب ہوں۔'

اقبال کا خیال اس شعر میں یہ ہے کہ 'عجم' سے جو کچھ نکلا ہے (اس میں تصوف شامل ہے)، وہ سب غیر اسلامی اور عرب اور رسول عربیؐ کی تعلیمات سے دور، بلکہ اس کا مخالف ہے۔

ظاہر ہے کہ اس بات میں بحث اور اختلاف کی گنجائش ہے لیکن اقبال نے جب 'ساقی نامہ' لکھا تھا تو ان کا خیال یہی تھا کہ تصوف کی اصل اسلام نہیں ہے، اور فلسفہ، خاص کر علم کلام، سارے کا سارا یونان کی فکر پر مبنی، یا اس سے متاثر ہے۔ حتیٰ کہ شرعی مسائل میں بھی جس قسم کی چھان بین ہوئی ہے، وہ عقل پر مبنی ہے، اسلام کی اصل روح سے بہت دور ہے، خاص کر وہ چھان بین جو شریعت کے فروعی مسائل کے بارے میں ہے کہ تیمّم کن حالات میں جائز ہے اور کنویں میں بلی گر کر مر جائے تو کتنے ڈال پانی نکالا جائے کہ پانی پاک ہو جائے، وغیرہ۔ ✹

سوال۔۳

محمد سیف عالم (کھڑگپور، مغربی بنگال)

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مومن کے اس شعر میں آخر کیا خوبی ہے کہ غالب اس کے بدلے میں اپنا پورا دیوان دینے کے لیے تیار تھے؟

جواب

شمس الرحمٰن فاروقی

عزیزم، اس بات کی کوئی سند نہیں کہ غالب نے یہ بات کہی تھی، صرف کچھ لوگوں کا بیان ہے کہ غالب ایسا کہتے تھے۔ یا اگر انھوں نے کہا تو کس بنا پر کہا۔

شعر یقیناً اچھا ہے۔ اس میں معنی کی کثرت ہے۔ خاص کر دوسرے مصرعے میں۔ اور پورا شعر بظاہر نہایت صاف اور سادہ ہے۔

۱۔ جب کوئی دوسرا میرے پاس نہیں ہوتا۔ میں بالکل اکیلا ہوتا ہوں۔

۲۔ جب کوئی غیر میرے پاس نہیں ہوتا، صرف اپنے ہوتے ہیں۔

۳۔ غیر سے خود متکلم مراد ہو سکتا ہے۔ یہ مضمون عام ہے کہ اپنے وجود کا احساس اس بات کی دلیل ہے کہ ابھی ہم غیریت کی منزل میں ہے ہیں۔ غالب کا مصرع ہے ؎

درمیان ما و غالب ما و غالب حائل است

۴۔ گویا ہوتے ہو، یعنی تب واقعی پاس نہیں ہوتے، لگتا ہے کہ تم پاس ہو۔

۵۔ گویا، بمعنی ''گفتگو کرتا ہوا''۔ تم اس وقت مجھ سے گفتگو کرتے ہو جب کوئی اور نہیں ہوتا۔

۶۔ ایک معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ جب کوئی دوسرا معشوق پاس نہ ہو تو تم (معشوق حقیقی) میرے پاس ہوتے ہو۔

۷۔ جب دوسرے لوگ ساتھ چھوڑ کر دور ہو جاتے ہیں تو تم میرے پاس آ جاتے ہو۔

تم نے تاریخ (۴/مارچ ۲۰۱۲) پر جو نشان (/) بنایا ہے، اس کی کیا ضرورت ہے؟ یہ محض فضول تصنع ہے۔ اس سے بچنا بہتر ہے۔ ✹

سوال۔۴

کے۔پی۔ شمس الدین (کیرلا)

''انقلاب زندہ باد'' کا نعرہ کب اور کس نے ایجاد کیا اور یہ کس زبان کا لفظ ہے؟

جواب
شمس الرحمٰن فاروقی

یہ بات متعین کرنا ناممکن ہے کہ ''انقلاب زندہ باد'' کا نعرہ کب اور کس نے ایجاد کیا۔ بہر حال یہ ۱۸۵۷ کے بہت بعد کا ہے۔ اب رہی یہ بات کہ یہ کس زبان کا لفظ ہے، تو اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ یہ اردو کا لفظ ہے۔ اگر الگ الگ دیکھیں تو ''انقلاب'' عربی ہے اور ''زندہ باد'' فارسی کا فقرہ ہے۔ لیکن یہ پورا فقرہ ''انقلاب زندہ باد'' نہ فارسی میں ہے نہ عربی میں ہے۔ یہ صرف اور صرف اردو کا مال ہے۔ زبان یوں ہی مختلف جگہوں سے الفاظ لے کر انھیں اپنا بنا لیتی ہے۔ اور اکثر انھیں بدلے ہوئے تلفظ یا بدلے ہوئے معنی کے ساتھ بھی استعمال کرتی ہے۔ ایک سامنے کی بات یہ ہے کہ لفظ ''کتاب'' عربی میں مذکر ہے، لیکن اردو میں یہ مونث ہے۔ اب اگر کوئی شخص یہ کہے کہ عربی کے قاعدے کو اردو پر جاری کیا جائے اور ''کتاب'' کو مذکر کہا جائے تو ظاہر ہے کہ وہ زبان اردو کی سالمیت اور آزاد حیثیت پر حملہ کر رہا ہے۔ ●

سوال۔۵
کاظم علاؤالدین (رانچی)

نظری اور نظریاتی تنقید میں کیا فرق ہے؟

جواب
شمس الرحمٰن فاروقی

دونوں ایک ہی ہیں۔ بعض لوگ ''نظری تنقید'' کہتے ہیں، بعض لوگ ''نظریاتی تنقید'' کہتے ہیں۔ میں عام طور پر ''نظریاتی تنقید'' کہتا ہوں لیکن ''نظری تنقید'' کو غلط یا نامناسب نہیں سمجھتا۔ ممکن ہے میں نے خود کسی جگہ ''نظری'' بمعنی ''نظریاتی'' لکھا ہو۔ ●

سوال۔۶
نبیلہ حسن (حیدرآباد)

کیا صوتی قافیہ کلاسیکل شاعری میں رائج تھا؟ صوتی قافیہ کن صورتوں میں ناجائز ہے؟

جواب
شمس الرحمٰن فاروقی

صوتی قافیہ اس وقت بالکل درست ہے جب قافیے پر مبنی دونوں لفظ الگ الگ معنی میں استعمال ہوں۔ جیسے غالب کی ایک رباعی میں ہے ؎

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہ جمجاہ نے دال
ہے لطف عنایت شہنشاہ پہ دال

پہلے مصرعے میں ''دال'' وہ دانہ ہے جسے پکاتے اور کھاتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں ''دال'' کے معنی ہیں ''دلالت کرنے والا''۔ اسی طرح، ''جان'' بمعنی ''زندگی، روح''، اور ''جان'' بمعنی ''جاننا'' کا امر، یا ''جِن'' کی جمع، کا قافیہ ہوسکتا ہے۔ اسی طرح ''مار'' بمعنی ''سانپ'' اور ''مار'' بمعنی ''مارنا'' کا امر بھی قافیہ ہوسکتا ہے۔ یہی صورت ''بیت'' بمعنی ''شعر'' اور ''بیت'' بمعنی ''گھر'' کی بھی ہے۔

اب رہا ایسا قافیہ، جس میں حرف مختلف ہو لیکن آواز ایک ہو، جیسے ''بعض/ باز''؛ ''احتیاط/ بات''؛ ''برہ/ طرح'' تو ایسا قافیہ ہمیشہ غلط مانا گیا ہے، شاید پرانے دکنی کسی شاعر کے یہاں اکا دکا مثال مل جائے۔ مجھے اس طرح کے قافیے میں کوئی عیب نہیں نظر آتا، لیکن قاعدہ بنانے والوں نے قاعدہ بنا دیا ہے تو میں بھی اس کی پابندی کرتا ہوں۔ ممکن ہے کبھی پابندی نہ بھی کروں۔ یا اگر کوئی اور شخص پابندی نہیں کرتا (غزل میں بعض جدید شعرا نے ایسے قافیوں کو روا رکھا ہے، لیکن شاذ) تو میں اسے غلط نہیں کہتا۔

پرانے زمانے میں ایک اور طرح کے قافیے کی گنجائش تھی۔ اسے ''مکتوبی'' کہتے ہیں۔ یعنی دو لفظ جو لکھنے میں ایک طرح ہوں لیکن ان کا تلفظ مختلف ہو، انھیں قافیہ کر سکتے ہیں، چاہے آواز کی ہم آہنگی برقرار نہ رہے۔ مثلاً ''سُوت/ سَوت''؛ ''قوّت/ قُوت''؛ ''عَین/ عِین''؛ ''کِیا/ کیا'' وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ ایسے قافیے بہت کم ہیں۔ انگریزی میں ایسے قافیے بہت ہیں اور انھیں Eye Rhyme کیا جاتا ہے۔ مثلاً:

good/blood; read/dread; love/move

سوال۔۷
طارق احمد بلگرامی (لکھنؤ)

حرف عطف اور حرف جار کو حروف کیوں کہا جاتا ہے جبکہ یہ تو مکمل الفاظ کی صورت میں ہوتے ہیں؟

جواب
شمس الرحمٰن فاروقی

''حرف''، ''لفظ''، ''کلمہ''، یہ سب اکثر حالات میں ہم معنی ہوتے ہیں۔ ہمارے یہاں عروض، صوتیات، اور نحو کی بنیاد حرف پر ہے، یعنی حرف ہمارے یہاں اکائی ہے جس سے سب کچھ بناتے ہیں، اس لئے نحوی لوگ عام طور پر ''حرف'' لکھتے ہیں، بجائے ''لفظ'' یا ''کلمہ''۔ لیکن یہ تینوں بالکل ٹھیک ہیں:

حرف جار/کلمۂ جار/ لفظ جار

لیکن بہتر یہی ہے کہ اصطلاحی لفظ میں کوئی تحریف یا ترمیم نہ کی جائے۔ ✹

سوال۔۸
دانش مسعود (ہردوئی)

حروف علت کو مصمتے کیوں کہتے ہیں جبکہ کوئی حرف صامت نہیں ہوتا؟

جواب
شمس الرحمٰن فاروقی

''مصمتہ'' اس حرف کو کہتے ہیں جو کسی حرکت کے بغیر خود کو ظاہر نہیں کر سکتا۔ اور ''مصوتہ'' اس حرف کو کہتے ہیں جو خود کسی حرکت پر دلالت کرتا ہو، یعنی جو مصمتوں کو جوڑتا اور آواز کو ظاہر کرتا ہو۔

یہ اصطلاحیں ہمارے ماہرین لسانیات نے انگریزی کی اصطلاحوں V o w e l اور Consonant کے متبادل کے طور پر بنائی اور مصنوعی طور پر رائج کی ہیں۔ اردو میں Vowel اور Consonant کا کوئی تصور نہیں، اور نہ ہمیں اس کی ضرورت ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ لسانیات پڑھنے اور پڑھانے والے انھیں استعمال کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ ✹

سوال۔۹
محمد عارج (نئی دہلی)

جدیدیت کے رجحان کو عام الفاظ میں کیسے سمجھایا جا سکتا ہے؟

جواب
شمس الرحمٰن فاروقی

جدیدیت کا پہلا اصول یہ ہے کہ ادیب کو اپنی بات اپنے طور پر کہنے کا حق ہے۔ دوسرا اصول یہ کہ ادب کو صرف ادبی معیاروں سے دیکھنا چاہیئے۔ تیسرا اصول یہ کہ ایسا اسلوب بہتر ہے جو پیچیدہ، استعاراتی اور بلاواسطہ ہو۔ ✹

سوال۔۱۰
فرحان شیخ (کوسہ، ممبرا)

الفاظ میں غیر ملفوظی یا خاموش حروف کی ضرورت کیوں ہے؟

جواب
شمس الرحمٰن فاروقی

اردو، یا کسی بھی زبان میں غیر ملفوظ الفاظ اپنے وقت پر اور کسی تاریخی یا لسانی ضرورت کی بنا پر وجود میں آتے ہیں۔ لفظ کے بننے کے بعد کسی وقت میں وہ تاریخی، یا لسانی ضرورت زائل ہو جاتی ہے لیکن اس وقت تک لفظ کا املا متعین ہو چکا ہوتا ہے، لہٰذا اس باب میں یہ بحث نہیں ہوتی کہ فلاں حرف اس میں غیر ملفوظ یا خاموش کیوں ہیں؟

ایسا بھی ہوتا ہے کہ زمانہ گذرنے کے ساتھ ایسے الفاظ کا تلفظ بدل بھی جاتا ہے۔ جو حرف کل ملفوظ تھا، آج غیر ملفوظ ہو سکتا ہے۔ مثلاً انگریزی کے جو لفظ Psy سے شروع ہوتے ہیں، ان میں آج P غیر ملفوظ ہے، لیکن مدتوں پہلے اس P کو صاف ادا کرتے تھے۔ مثلاً حسب الفاظ میں P کو صاف ادا کرتے تھے:

Psychology..موجودہ تلفظ، سائیکالوجی؛ پرانا تلفظ، پسائی

Psche...موجودہ تلفظ، سائکی؛ پرانا تلفظ پسائی

Psoriasis..موجودہ تلفظ، سورائیسس؛ پرانا تلفظ، پسورا

Pslamموجودہ تلفظ، سام؛ پرانا تلفظ پسالم

آخری لفظ کی اصل یونانی Psalmos ہے اور P اور L دونوں ملفوظ ہیں۔ پرانی انگریزی میں یہ لفظ s(e)alm(e) کی شکل میں بھی رائج ہوا۔ چونکہ L اور M کو ملا کر بولنا مشکل ہے، اس لئے جدید

انگریزی میں ''سام'' ہوگیا، مگر املا باقی رہا۔

اردو کا معاملہ یہ ہے کہ یہاں الفاظ کی تاریخ پر کام کچھ بھی نہیں ہوا ہے، اس لئے ہم اپنے الفاظ کی اصل کے بارے میں بہت کم جانتے ہیں۔ بہرحال، موٹی موٹی اصولی باتیں یہ ہوسکتی ہیں:

جو لفظ جس زبان سے لیا گیا (خواہ اصل معنی میں، یا بدلے ہوئے معنی میں)، اس کا املا وہی رہا جو کہ اصل زبان میں تھا۔ مثلاً:

فارسی: -خواب (اردو نے معنی بدل لئے)؛ خواہ، خواہ مخواہ؛ اسی اعتبار سے خواہی مخواہی۔ یہاں معنی وہی رہے لیکن املا اور تلفظ کچھ بدل گیا، مگر واؤ اب بھی صرف ملفوظ رہی۔

عربی: -حتیٰ الامکان؛ الیٰ لآخر؛ عین والے زیادہ تر الفاظ جن میں عین کی جگہ صرف الف یا ہمزہ سنائی دیتا ہے۔ ان سب طرح کے لفظوں میں عربی املا باقی رہا لیکن تلفظ یا تو ہم نے بدل لیا، یا اپنی مرضی کے مطابق آسان کرلیا، جیسے اعلیٰ، علامت، تعین، وغیرہ۔

عربی: -الفاظ کا املا وہی رہا لیکن تلفظ ہم نے اپنے طور پر بنا لیا، جیسے علٰحدہ؛ علیحدہ؛ یا ہم نے املا اور تلفظ دونوں بدل لئے، جیسے علاحدہ۔

ترکی: -کئی الفاظ جن میں حرف صرف حرکت کو ظاہر کرتا ہے، ہم نے ان میں حرف کو باقی رکھا اور اسے اعراب بالحرف کہا، جیسے یورش، کہ اس کا تلفظ یُرِش ہے۔ لیکن کچھ لوگ واؤ کو ظاہر کرتے ہیں، کچھ لوگ نہیں کرتے۔

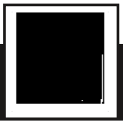
اصل اردو الفاظ: -یہاں املا اور تلفظ بدلتا رہا ہے اور جو حرف ظاہر نہیں تھے وہ ظاہر کئے جانے لگے۔ مثلاً پہلے زمانے میں ''کہیں'' کو ''کھیں'' اور ''کہنا'' کو ''کھنا'' بھی لکھتے اور بولتے تھے (شعر میں تو بار بار ایسا ہوا ہے)۔ یہاں ہائے ہوز ظاہر نہیں ہے۔ اب صرف اول الذکر املا اور تلفظ رائج ہے۔

یہی معاملہ حروف کا بھی ہے۔ جو لفظ جہاں سے آیا، وہاں سے اپنے حرف بھی ساتھ لایا۔ اسی وجہ سے ہمارے یہاں ز، ذ، ظ، ض، سب ہیں۔ کچھ لفظ عبرانی سے عربی میں آئے، جیسے ''ذئب'' یا ''ذیب''، بمعنی بھیڑیا، ذال کے ساتھ۔ عربی نے ذال کو قائم رکھا، ہم نے بھی قائم رکھا۔ ●

سہ ماہی ''اردو کیمپس''

کے آن لائن مطالعہ کے لیے کلک کریں:

www.esbaatpublications.com



سوانحی خاکہ

شوکت تھانوی (۱۹۱۴-۱۹۸۱)

صحافی، مضمون نگار، ناول نگار، افسانہ نگار

آپ کا وطن تھانہ بھون ضلع مظفر نگر تھا۔ اصل نام محمد عمر تھا لیکن شہرت، شوکت تھانوی کے نام سے ہوئی۔ آپ کے والد کا نام صدیق احمد تھا۔ وہ محکمۂ پولیس میں ملازم تھے۔ شوکت کی پیدائش خود ان کے بیان کے مطابق ۲ فروری ۱۹۰۴ کو بندرابن، ضلع متھرا میں ہوئی، جہاں ان کے والد بحیثیت کوتوال تعینات تھے۔ بعد میں وہ پولیس افسر کی حیثیت سے بھوپال منتقل ہوگئے تھے۔ شوکت کی نشو ونما یہیں بھوپال میں ہوئی۔ یہیں انھوں نے شعور کی آنکھیں کھولیں۔ ابتدا میں پرائیوٹ ٹیوٹروں سے پڑھا لیکن چل نہ سکا۔ پھر بھوپال کے ''ارگزنڈ وا ہائی اسکول'' کی پہلی جماعت میں داخل ہوئے۔ اس کے تھوڑے ہی دنوں بعد ۱۹۱۴ میں ان کے والد بھوپال سے لکھنؤ آ گئے۔ اسی زمانے میں شوکت کے چچا زاد بھائی ارشد تھانوی نے ان کے لیے ہفتہ وار ''بھوپال'' لاہور جاری کردیا۔ کبھی کبھی وہ خود شوکت کے نام سے اس سلسلے میں چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھ کر چھپوا دیتے۔ شوکت کے حق میں اس رسالے اور ان کے نام سے چھپی کہانیوں کا بڑا اچھا اثر مرتب ہوا۔ وہ غیر ارادی طور پر ادب اور تحریر و تصنیف کی طرف مائل ہوگئے۔

لکھنؤ میں آپ نے کچھ دنوں مدرسہ فرقانیہ میں قرآن شریف پڑھا۔ پھر گھر پر ماسٹر پیارے لال سے انگریزی اور مولانا عبدالرحیم کلیم سے فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ پڑھنے میں طبیعت لگتی ہی نہ تھی۔ ماسٹر بخشش احمد نام کے ایک اتالیق کی توجہ سے کسی طرح گورنمنٹ ہائی اسکول، حسین آباد، لکھنؤ سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد والدین کی کوشش کے باوجود تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔

اسی زمانے میں شوکت کو شعر و شاعری پھر افسانہ نگاری کا شوق لاحق ہوگیا اور وہ لکھنؤ کے ایک رسالے ''ترچھی نظر'' میں چھپنے لگے۔ اس کے کچھ دنوں بعد منشی واحد علی کے رسالہ ''حسن ادب'' لکھنؤ کے مدیر ہوگئے۔ ان دنوں وہ مشاعرے پڑھتے، افسانہ نگاری کرتے اور کبھی کبھی مزاحیہ تحریریں لکھتے۔ والد زندہ تھے۔ ان کی پنشن مل جاتی تھی؛ اس لیے فکر معاش سے بالکل آزاد تھے۔

۲۰ اپریل ۱۹۲۸ کو آپ کے والد کا انتقال ہوگیا۔ اب انھیں اپنے گھریلو ذمہ داریوں کا احساس ہوا۔ وہ اپنے ایک عزیز خاں بہادر سید احمد حسین رضوی کے پاس لکھنؤ پہنچے جو روزنامہ ''ہمدم'' لکھنؤ کے مینجنگ ڈائریکٹر تھے۔ ان کے توسط سے وہ ''ہمدم'' کے عملہ ادارت سے وابستہ ہوگئے اور میر جالب دہلوی کی نگرانی میں ۴۰ روپے ماہوار پر کام کرنے لگے۔ فارغ اوقات میں رسالوں کے لیے مزاحیہ مضامین بھی لکھتے تھے۔ اسی سلسلے میں آپ نے اپنا مشہور مزاحیہ افسانہ ''سودیشی ریل'' لکھا جو ماہ نامہ ''نیرنگ خیال'' لاہور کے

سالنامہ ۱۹۳۰ میں شائع ہوا۔ اس کے چھپتے ہی ادبی حلقوں میں ہر طرف آپ کے دھوم مچ گئی۔ انگریزی، ہندی، گجراتی، بنگالی اور دوسری زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے۔

اخبار ''ہمدم'' کے بند ہوجانے کے بعد ''اودھ'' اخبار لکھنؤ میں اسسٹنٹ ایڈیٹر مقرر ہوگئے۔ ستمبر ۱۹۳۱ میں امین سلونوی اور نسیم انہونوی کے ساتھ ''سرپنچ'' کے نام سے ایک ہفتہ وار مزاحیہ اخبار نکالا۔ آپ اس کے ایڈیٹر، امین سلونوی اسسٹنٹ ایڈیٹر اور نسیم انہونوی، مینجنگ پروپرائٹر مقرر ہوئے۔ اس طرح اودھ اخبار کی ملازمت اور سرپنچ کی ادارت دونوں کا سلسلہ چلتا رہا۔

اس کے بعد ''تیج'' دہلی کے ایڈیٹر رام لال ورما کی دعوت پر ان کے نئے اخبار ''ہند'' کے مدیر مقرر ہوگئے۔ کچھ دنوں تک یہ سلسلہ ٹھیک ٹھاک چلا لیکن بعد میں اخبار بند ہوگیا۔ بے روزگاری کے اس زمانے میں شوکت صاحب کی ملاقات ملک حسین احمد، ڈائریکٹر لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے ہوگئی۔ ان کی فرمائش پر آپ نے ریڈیو کے لیے ڈرامے اور دیگر تحریریں لکھنی شروع کر دیں۔ ۱۹۳۹ میں لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن کے باقاعدہ اسٹاف میں شامل ہوگئے۔ اس طرح آپ کی سرگرمیوں کا رخ صحافت سے ادب کے طرف پھر گیا۔ تقسیم ملک کے بعد آپ پاکستان چلے گئے اور عرصہ دراز تک پاکستان ریڈیو، لاہور سے بحثیت ڈرامہ نگار وابستہ رہے۔

کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر ۴ مئی ۱۹۶۳ کو لاہور میں وفات پائی۔ وہیں قبرستان ''میانی صاحب'' میں مدفون ہوئے۔

شوکت تھانوی اودھ کے بسیار نویس مصنفین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعوں اور ناولوں وغیرہ کی تعداد ۵۰ تک پہنچتی ہے۔

تصانیف

۱۔ خدانخواستہ
۲۔ خداحافظ
۳۔ مغالطہ
۴۔ جوڑتوڑ
۵۔ دوزخ
۶۔ میر صاحب
۷۔ نہیں مگر ہاں
۸۔ بڑبھس
۹۔ سچ
۱۰۔ مولانا
۱۱۔ حامد مرحوم
۱۲۔ سانچ کو آنچ
۱۳۔ لاٹری کا ٹکٹ
۱۴۔ منشی جی
۱۵۔ مرزا غالب کے ڈرامے
۱۶۔ قاضی جی
۱۷۔ انسیم منزل
۱۸۔ موج تبسم
۱۹۔ بحر تبسم
۲۰۔ سیلاب تبسم
۲۱۔ بکواس
۲۲۔ کتیا
۲۳۔ سسرال
۲۴۔ شیش محل (مزاحیہ خاکے)

مآخذ

۱۔ نقوش، لاہور (آپ بیتی نمبر)، جلد دوم، مرتبہ محمد طفیل، جون ۱۹۶۴، ص ۱۷۴۴۔۱۷۵۴

۲۔ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند، دسویں جلد، اردو ادب (پنجم)، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، طبع اول ۱۹۷۲، ص ۵۴۳۔۵۴۴

۳۔ بزم خوش نفساں، شاہد احمد دہلوی، مرتبہ ڈاکٹر جمیل جالبی، مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۵۵، ص ۵۹۔۷۳

۴۔ وقیات ماجدی، مولانا عبدالماجد دریابادی، مرتبہ حکیم عبدالقوی دریابادی، مولانا عبدالماجد اکیڈمی، لکھنؤ، طبع اول ۱۹۷۸، ص ۲۸۰۔۲۱۰

۵۔ معاصرین عبدالماجد دریابادی، مرتبہ حکیم عبدالقوی دریابادی، طبع اول ۱۹۷۹، ص ۲۲۱۔۲۲۲

پطرس بخاری

پطرس یکم اکتوبر ۱۸۹۸ کو پشاور میں پیدا ہوئے۔ آپ کا اصل نام سید احمد شاہ بخاری تھا اور آپ کے والد کا نام سید اسداللہ شاہ بخاری تھا۔ ابتدائی تعلیم پشاور ہی میں حاصل کی۔ مزید تعلیم کے لیے لاہور چلے گئے اور وہاں گورنمنٹ کالج میں داخل ہوگئے... گورنمنٹ کالج لاہور سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ لندن چلے گئے اور وہاں کیمبرج یونیورسٹی میں داخل ہوگئے۔ کیمبرج میں چھ سال تک تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد لاہور کے سنٹرل ٹریننگ کالج میں لسانیات کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادبیات کے پروفیسر بنائے گئے۔

۱۹۳۷ میں آل انڈیا ریڈیو میں اسسٹنٹ کنٹرولر کی حیثیت سے آپ کا تقرر عمل میں آیا۔ ۱۹۴۰ میں ترقی کر کے کنٹرولر جنرل ہوگئے۔ سات سال تک آپ اس محکمہ سے وابستہ رہے... بعدازاں گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر کے عہدے پر دوبارہ فائز ہوئے۔ ۱۹۵۱ میں انجمن اقوام متحدہ میں پاکستان کے مستقل نمائندہ مقرر ہوئے۔ حکومت کے نمائندے کی حیثیت سے آپ اکثر بین الاقوامی کانفرنسوں میں بھی حصہ لیتے رہے۔ ۱۹۵۵ میں گوناگوں صلاحیتوں کی بنا پر آپ کو اقوام متحدہ کے شعبۂ اطلاعات کا جنرل سکریٹری بنا دیا گیا۔

۵ دسمبر ۱۹۵۸ کی صبح کو امریکہ کے شہر نیویارک میں آپ کا انتقال ہوگیا، وہیں مدفون ہوئے۔

پطرس کا شمار اردو کے صف اول کے مزاح نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا ہے، وہ قدر اول کی چیز ہے اور انھیں بقائے عام کے دربار میں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی (۱۸۶۶-۱۹۵۵)

شاعر، انشا پرداز، ناقد، محقق، ماہر لسانیات

پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی ۱۳ دسمبر ۱۸۶۶ کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد کا نام پنڈت کنھیالال وتاتریہ تھا۔ آپ ایک کشمیری پنڈت خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ آپ کے مورث اعلیٰ اٹھارہویں صدی کے اوائل میں شہنشاہ فرخ سیر کے دور حکومت میں کشمیر سے دہلی آئے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ کیفی نے ابتدائی تعلیم گھر میں حاصل کی۔ فارسی، انگریزی کی تعلیم کی ابتدا پرائمری اسکول سے ہوئی۔ یہاں سے فارغ ہونے کے بعد دہلی کے شاہ جی کے چھتے کے سرکاری اسکول میں داخل ہوئے۔ تعلیم کے بقیہ مراحل طے کرنے کے بعد ۱۸۸۰ میں سینٹ اسٹیفن کالج دہلی سے بی۔اے۔ کیا۔ آپ کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ آپ اردو، فارسی، انگریزی اور ہندی بہت اچھی طرح جانتے تھے۔ اس کے ساتھ ہی عربی اور سنسکرت سے بھی کسی قدر واقف تھے۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ لالہ مرلی دھر کے ہفتہ وار اخبار ''خیر اندیش'' انبالہ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے لیکن یہ جلد ہی بند ہو گیا۔ اس کے بعد کئی سال تک کپورتھلہ کے راجا دل جیت سنگھ کے دربار سے وابستہ رہے۔ ۱۹۱۵-۱۶ میں یورپ اور انگلستان کا سفر بھی کیا۔ وہاں سے واپسی کے بعد دہلی میں اپنے دوست لالہ سری رام کے ساتھ مل کر ان کی تصنیف ''خم خانہ جاوید'' کی ترتیب و تدوین میں لگ گئے۔ لالہ سری رام کے انتقال (۲۵ مارچ ۱۹۳۶) کے بعد دہلی سے کشمیر چلے گئے اور وہاں اسٹیٹ فارن سکریٹری کے عہدے پر فائز ہوئے۔ مولوی عبدالحق سے بھی آپ کے دوستانہ مراسم تھے۔ ۱۹۳۸ میں جب انجمن ترقی اردو کا دفتر اورنگ آباد سے منتقل ہو کر دہلی آیا تو مولوی صاحب نے آپ کو بھی دہلی بلا لیا اور انجمن کے کاموں میں مدد لینے لگے۔ اسی زمانے میں آپ نے لالہ سری رام کی ''خم خانہ جاوید'' کی پانچویں جلد مکمل کی جو ان کی اچانک موت کے سبب ادھوری رہ گئی تھی۔ ۱۹۳۹ میں مولوی عبدالحق کے ساتھ آپ کشمیر گئے، وہاں انجمن ترقی اردو کی بنیاد ڈالی۔ آپ انجمن کے نائب صدر بھی مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۵ میں آپ کو قلب کا دورہ پڑا تو اپنے بیٹے کے پاس لائل پور (موجودہ فیصل آباد) پاکستان چلے گئے۔ وہاں سے علاج کے سلسلے میں کچھ دنوں کے لیے بمبئی بھی گئے۔ ۱۹۴۷ میں ملک تقسیم ہوا تو آپ لائل پور ہی میں تھے۔ کسی طرح بچ بچا کر لائل پور سے بمبئی چلے آئے اور وہیں پر رہنے لگے۔ ۲۵ مارچ ۱۹۴۸ کو احمد آباد میں کل گجرات اردو کانفرنس منعقد ہوئی، جس میں آپ نے بھی شرکت کی۔ اس کانفرنس میں کراچی سے مولوی عبدالحق بھی تشریف لائے تھے۔ کانفرنس کے اختتام پر آپ مولوی عبدالحق کے ساتھ کراچی چلے گئے لیکن صحت کی خرابی کے سبب وہاں زیادہ دنوں تک رہ نہ پائے اور دہلی واپس آ گئے اور یہیں مقیم رہے۔

۱۹۵۴ میں آنکھ کا آپریشن کرانے کے لیے علی گڈھ گئے۔ وہاں سے اپنے بھتیجے کے پاس غازی آباد چلے گئے؛ جہاں یکم نومبر ۱۹۵۵ کو ۸۹ برس کی عمر میں آپ کا انتقال ہو گیا۔ آپ نے تقریباً ۷۰ سال اردو

کی خدمت کی۔ چنانچہ متعدد کتابیں، تنقیدی مضامین، افسانے اور ڈرامے آپ کی یادگار ہیں۔

آپ نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شعر گوئی سے کیا تھا۔ تقریباً ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی۔ معریٰ نظمیں (بلینک ورس) بھی لکھی ہیں۔ تمثیلی مشاعرہ بھی لکھا ہے۔ لیکن آپ کا اصل موضوع لسانیات تھا۔ اس موضوع پر آپ کی تحریریں خصوصی اہمیت کی حامل ہیں۔ ●

تصانیف

۱۔ واردات (مجموعہ کلام)، انارکلی، لاہور، طبع اول ۱۹۴۱۔

۲۔ منشورات (علمی، ادبی اور لسانی موضوعات پر لکچروں کا مجموعہ) گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور، ۱۹۳۴۔

۳۔ کیفیہ (اردو زبان کی مختصر تاریخ)، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۳۲۔

۴۔ جگ بیتی (مثنوی)، لطیفی پریس، دہلی، ۱۹۳۶۔

۵۔ خمسہ کیفی (تین مقالات اور دو منظومات کا مجموعہ)، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی، ۱۹۳۹۔

۶۔ ہماری زبان (خطبہ)، علی گڈھ پرنٹنگ پریس، ۱۹۳۶۔

۷۔ چند نظمیں (کیفی کے کلام کا انتخاب)، مرتبہ رحمت قطبی، دہلی ۱۹۵۴۔

۸۔ بھارت درپن (ہندی میں)، اس کو مسدس کیفی بھی کہتے ہیں، انجمن ترقی اردو ہند دہلی، طبع دوم، ۱۹۵۰۔

۹۔ مراری دادا (ڈرامہ)، دلی پرنٹنگ ورکس، دہلی، ۱۹۱۸۔

۱۰۔ راج دلاری (ڈرامہ) لاہور، طبع سوم، ۱۹۳۰۔

۱۱۔ نہتا رانا یا رواداری (نیم تاریخی ناول)، گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور، ۱۹۳۱۔

۱۲۔ پریم ترنگنی (مثنوی)، جارج اسٹیم پریس، لاہور، ۱۹۲۱۔

۱۳۔ نوزک فقیری (ایک نظم جس کا نام تحفہ دربار تاج پوشی بھی ہے)، آریہ پریس، جالندھر، ۱۹۱۱۔

۱۴۔ خم خانہ کیفی (فلسفیانہ نظموں کا مجموعہ)، لاہور، ۱۹۲۴۔

۱۵۔ تمثیلی مشاعرہ، مرتبہ محمد عمران اور نور الٰہی، لائل پور، ۱۹۲۹۔

۱۶۔ دریائے لطافت (اردو ترجمہ انشا کی فارسی تصنیف دریائے

لطافت کا اردو ترجمہ)، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد، ۱۹۵۳ء۔
۱۷۔ وتاتریہ اردو (پنڈت کیفی کی تصنیف کیفیہ کا خلاصہ ہے)، اردو بازار، لاہور، ۱۹۴۲ء۔
۱۸۔ غم خانۂ جاوید (جلد پنجم)، مصنفہ لالہ سری رام، مرتبہ پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی۔
۱۹۔ انتخاب ذوق وظفر، انجمن ترقی اردو، دہلی۔

مآخذ

۱۔ دیباچہ، غم خانہ کیفی، غوث محمد ناظر، مشمولہ غم خانہ کیفی، لاہور پرنٹنگ پریس، ۱۹۲۴
۲۔ کیفی کی یاد میں، دینا ناتھ مست کشمیری، ماہنامہ آجکل، دہلی ۱۹۵۶
۳۔ تذکرۂ گلشن کشمیر، مرتبہ پنڈت برج کشن کول اور پنڈت جگموہن ناتھ شوق، انڈین پریس، الہٰ آباد ۱۹۸۹
۴۔ پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی، مرزا خلیل احمد بیگ، ساہتیہ اکادمی، دہلی، طبع اول ۱۹۸۹
۵۔ تاثرات، عبدالرزاق قریشی، معارف پریس، اعظم گڈھ، ۱۹۶۹
۶۔ مصنفین اور دو، سید زوار حسین، علی پبلشنگ ہاؤس، کتاب گھر، دہلی، ۱۹۳۹ ص ۶۸۔۶۹
۷۔ لالہ پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی، رحمت قطبی، مشمولہ نقوش، لاہور (شخصیات نمبر) حصہ اول، جنوری ۱۹۵۵، ص ۲۴۲۔۲۵۰
۸۔ نقوش، لاہور (لاہور نمبر) حصہ دوم، ص ۹۴۱، فروری ۱۹۶۲
۹۔ پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی دہلوی، مالک رام، ماہنامہ آجکل دہلی، جنوری ۱۹۵۶
۱۰۔ کیفی، وتاتریہ کی خدمت، گوپی چند نارنگ، ماہنامہ آجکل، دہلی (اردو تحقیقی نمبر) اگست ۱۹۶۷
۱۱۔ برج موہن وتاتریہ کیفی کے کارناموں کا تنقیدی جائزہ، ظہور الحسن، علی گڈھ (تحقیقی مقالہ)

لغات روز مرہ

شمس الرحمٰن فاروقی

دیباچۂ طبع ثانی

عہد حاضر میں یہ دعا اردو کے سیاق وسباق میں شاید کچھ زیادہ ہی ضروری ہے کہ ان دنوں اس زبان پر جہاں طرح طرح کے ادبار ہیں، ان میں سب سے نمایاں ایک یہ ہے کہ لوگ صحیح زبان لکھنا اور اچھی زبان پہچاننا بھول گئے ہیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ وہ اپنی تنگ نظری اور کم کوشی کے دفاع بلکہ جواز میں کبھی نام نہاد اساتذہ کا حوالہ دیتے ہیں تو کبھی عربی فارسی سے سند لاتے یا طلب کرتے ہیں۔ یہ بے خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان کی آزاد لسانی حیثیت جس طرح اور جس حد تک آج معرض خطر میں ہے، پہلے کبھی نہ تھی۔ اردو زبان کے ادبی محاورے اور روزمرہ کو ارتقا کرتے آج چھ سو برس سے زیادہ ہو رہے ہیں۔ اس طویل مدت نے ہمارے ذخیرۂ الفاظ میں بے حد اضافہ کیا ہے۔ لیکن بعض پرانے لفظ اور محاورے اب استعمال میں نہیں رہ گئے ہیں۔ رد اور قبول کا یہ سلسلہ رکنا نہیں چاہیے۔ لیکن ہمارے یہاں ایک وقت ایسا آ گیا تھا کہ ادبی زبان سے الفاظ کے اخراج کی رفتار بہت تیز ہو گئی تھی، حتیٰ کہ برآمدات کے مقابلے میں درآمدات کے کم پڑنے اور زبان کا ذخیرہ سکڑنے کا خوف پیدا ہونے لگا تھا۔

آج ہم پر دو طرح کی مصیبتیں ہیں۔ ایک یہ کہ ''نئے'' الفاظ کے نام پر غیر اردو اور غیر معیاری الفاظ سے تکلف برتے جارہے ہیں۔ اس طرح اردو کے اصل، سبک، اور معنی خیز الفاظ و استعمالات پیچھے دھکیلے جارہے ہیں، یہاں تک کہ لوگ ان کے وجود سے بھی بے خبر ہوگئے ہیں۔ اور دوسری مصیبت یہ ہے کہ معیاری اردو کا تصور ہمارے ذہنوں سے محو ہوتا جارہا ہے۔ ایک وقت تھا کہ بعض لوگ عربی اور فارسی سے بوجھل اردو کو معیاری قرار دیتے تھے۔ وہ ایک انتہا تھی۔ آج دوسری انتہا یہ ہے اردو کے بعض ثقہ ادبا و علما بھی یہ کہتے ہوئے سنے گئے ہیں کہ لوگ وہی تو لکھیں گے جو وہ بولیں گے، اور وہی تو بولیں گے جو وہ سنیں گے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ادبی زبان، عوامی زبان، عامیانہ زبان، بازار کی زبان، بازارو زبان، یہ سب سرق جو اہل اردو نے سینکڑوں برس کے ارتقا اور تفتیش و تفحص کے عمل کے نتیجے میں پیدا کیے تھے، اب مٹتے جارہے ہیں۔

بجا کہ زبان کی ترقی اور بقا کا بڑا راز اس کی قوت آخذہ و جاذبہ میں ہے۔ نئے الفاظ اور

استعمالات کو ہمارے یہاں جگہ ملتی رہنی چاہیے۔لیکن یہ الفاظ، محاورات، تراکیب، اور استعمالات وہی ہوں جن کا مرادف ہمارے پاس نہ ہو اور جو ہماری زبان کے مزاج سے ہم آہنگ بھی ہوں۔ دوسری بات یہ کہ عربی فارسی کو اردو پر تفوق دینا، اور اردو کو تلفظ اور استعمال کے معاملے میں عربی فارسی، خاص کر عربی کا پابند ٹھہرانا، اور معنی کے معاملے میں فارسی کو محکوم ٹھہرانا اپنی زبان کے ساتھ ظلم کرنا اور اپنی آزادی کو نااہل لوگوں کے حوالے کر دینا ہے۔ایک صاحب نے مجھ کو لکھا کہ آپ نے ''محاکمہ'' Scrutiny کے معنی میں استعمال کیا ہے، یہ غلط ہے۔ فارسی میں ''محاکمہ'' بمعنی ''مقدمہ'' (یعنی عدالتی کاروائی) ہے، آپ اسی معنی میں لکھیں تو بہتر ہے۔ایک بزرگ نے مجھ سے فرمایا، ''آپ نے 'دیہات' کیسے بول دیا، اور وہ بھی واحد کے طور پر؟ 'دیہ' تو فارسی ہے، اس پر عربی کی 'ات' جمع کیوں کر لگ سکتی ہے؟ اور اگر لگا بھی لی جائے تو 'دیہات' کو واحد نہیں، جمع بولنا چاہیے۔''

ہمارے یہاں یہ غلط تصور رائج ہو گیا ہے کہ ''زبان تو اہل زبان/ اساتذہ کے گھر کی لونڈی ہے۔'' اس بات سے قطع نظر کہ یہ بات انتہائی توہین آمیز ہے، اس کا نقصان یہ بھی ہوا کہ ہر خود ساختہ استاد نے زبان میں من مانی تبدیلیاں اور پابندیاں عائد کرنی شروع کر دیں۔ جس نے جو لفظ چاہا متروک قرار دے دیا۔ کیا یہ بات عبرت خیز نہیں کہ اردو کے سب سے معتبر لغت ''نور اللغات'' (مولف نیر کاکوروی) میں شروع کے پورے بارہ صفحات ''متروکات'' کی فہرستوں پر مشتمل ہیں؟ علاوہ ازیں، اردو کی اکثر کتابیں جو لسان روزمرہ کے موضوع پر ہیں، مثلاً ''معیار الاملا'' از دیبی پرشاد سحر بدایونی، ''اصلاح'' مع ''ایضاح'' از شوق نیموی، ''افادات'' از خورشید لکھنوی، ''اصلاح سخن'' از صفدر مرزا پوری، ''متروکات سخن'' از حسرت موہانی، ''غلط الکلام'' اور ''متروک الکلام'' از منیر لکھنوی، ''اقبال کی خامیاں'' از جوش ملسیانی، ''دستور الفصحا'' از حکیم مہدی کمال، ''اصلاح زبان اردو'' اور ''زبان دانی'' از عشرت لکھنوی، ''صحت الفاظ'' از بدر الحسن، ''قاموس الا غلاط'' از سید مختار ہاشمی اور مولانا ذہین؛ ان سب کا زور ''متروکات'' پر ہے۔ اور پھر اس بات پر کہ عربی فارسی الفاظ کو ''صحت'' کے ساتھ استعمال کیا جائے۔ شیام لال کالڑا عابد پیشاوری سے پہلے رشید حسن خاں نے ''قاموس الاغلاط'' پر بہت عالمانہ کلام کیا تھا۔ انھوں نے صحیح لکھا ہے کہ ''قاموس'' کے اس قدر بااثر ہونے کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ اردو واحد زبان ہے جس کے علما اور شعرا نے زبان میں اضافہ کرنے پر نہیں، بلکہ اچھے بھلے الفاظ کو متروک قرار دینے پر فخر کیا ہے، اور اکثر علما اور شعرا اس بات پر بھی اڑتے رہے ہیں کہ ''عربی فارسی'' الفاظ کو ایک خاص تقدس حاصل ہے اور اچھی اردو لکھنے اور بولنے والے کو چاہیے کہ وہ اسے کسی بھی طرح مجروح نہ ہونے دیں۔

ابھی حال میں ایک بہت ہی معتبر اور معمر شاعر کی کتاب چھپی ہے، جس کا عنوان ہے: ''اردو غزل پر ہندی کے اثرات: مکمل جائزہ۔'' مصنف علام نے تمام عربی فارسی الفاظ کو ''اردو'' قرار دیا ہے اور سنسکرت، اپ بھرنش، اور دیگر قدیم زبانوں سے ہمارے یہاں دخیل یا اختراع کیے ہوئے الفاظ کو، خواہ وہ تت سم ہوں یا تدبھو، ''ہندی'' قرار دیا ہے۔ ان کی پوری کتاب ہمیں سکھاتی ہے کہ ''گاؤں، اوتار، بچار، جیون، سپنا،

سہاگ، پانی، پیڑ، دھیان، کھڑکی، آنگن، ساگر، کٹھن، چھایا، امرت، جگ، سوکھا، جمگھٹ، پنگھٹ، کہانی وغیرہ قسم کے ہزاروں الفاظ ''ہندی'' ہیں، یعنی یہ الفاظ اپنی نوعیت میں اردو نہیں ہیں، ''ہندی'' سے حاصل کیے گئے ہیں۔ اگر یہی حال رہا تو کیا پتہ کسی وقت کوئی ''استاد'' صاحب ان ''ہندی'' الفاظ کو ''متروک'' یا ''غیر اردو'' کا درجہ عطا کر کے انھیں زبان سے باہر نکالنے کا حکم صادر کر دیں۔ اگر یہ آواز موثر ثابت ہوئی تو اردو کا وجود ہی ختم ہو جائے گا۔ ہمارے مصنف علام کو کہنا چاہیے تھا کہ اردو کے بیشتر الفاظ سنسکرت اور پراکرت اور دوسری اپ بھرنشوں پر ہے، اور یہ الفاظ اردو کے الفاظ ہیں، جس طرح مثلاً انگریزی لفظ Chit کی بنیاد اردو لفظ ''چِٹھی'' ہے لیکن Chit اردو کا لفظ نہیں، انگریزی ہے۔ یا جس طرح ''دگدھ'' سنسکرت ہے، اس سے ہم نے ''دودھ'' بنایا۔ یہ اردو کا لفظ ہے، سنسکرت نہیں ہے۔ پھر، اردو نے دوسری ہندوستانی زبانوں، اور غیر ملکی زبانوں سے بھی بہت سے الفاظ، مصطلحات، اور استعمالات اختیار یا اختراع کیے ہیں۔ اب وہ لفظ اپنی نوعیت میں ہمارے اپنے ہیں۔

نئے الفاظ کو کھلے دل سے قبول کرنا، یا غیر زبانوں کے الفاظ کو اپنے لہجے اور مزاج سے ہم آہنگ کر کے اپنا لینا، ہماری زبانوں کی شانوں میں ایک بڑی شان ہے، اور اس صفت میں یہ انگریزی، روسی اور ایک حد تک جرمن اور جاپانی سے ملتی جلتی ہے۔ اس بات پر فخر کرنا چاہیے۔ لیکن اس وقت سب سے زیادہ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہندی اور انگریزی کے بھونڈے اور غیر ضروری الفاظ کی بے محابا یلغار جو اچھی، معیاری اردو کی دیواروں کو ہلائے دے رہی ہے، اور کچھ عجب نہیں کہ اس کی بنیاد پر بھی اثر انداز ہو جائے، اس خطرے کا احساس عام کرنے، اور اس کا تدارک کرنے کے لیے کچھ کیا جائے۔ علامہ پنڈت برج موہن وتاتریہ کیفی نے عمدہ بات کہی تھی کہ جب کسی زبان میں غیر زبانوں کے الفاظ کو بجنسہ اور چھان بین کے بغیر قبول کیا جانے لگتا ہے تو اس زبان کی قوت اختراع ختم ہونا شروع ہو جاتی ہے۔

نئے الفاظ کو بے شک اور بے کھٹکے قبول کرنا چاہیے، اگر ان سے کوئی ایسا مقصد پورا ہو رہا ہے جو موجودہ الفاظ سے نہیں پورا ہو رہا ہے۔ نئے الفاظ وہی رائج ہو سکیں گے جو کسی ضرورت کو پورا کریں گے اور جو ہماری زبان کے مزاج سے ہم آہنگ ہوں گے، یا ان میں کوئی غیر معمولی تاریخی بات ہو گی۔ موجودہ ذخیرۂ الفاظ میں وسعت لانا ضروری ہے، لیکن اس شرط پر نہیں کہ ایک نیا لفظ زبان میں داخل ہو تو اس کے بدلے میں ایک یا دو لفظوں کو پس پشت رکھ دینا اور بالآخر بھول جانا پڑے۔ زبان کوئی کبڈی کا کھیل نہیں ہے۔

آج کل تنقیدی مضامین اور اخبارات میں اس طرح کے جواہر ریزے بکثرت نظر آتے ہیں:

(۱) انھوں نے اردو ادب کو کیا donate کیا ہے؟

(۲) میں ان کا جملہ کوٹ کر رہا ہوں۔ (یا...کوڈ کر رہا ہوں)۔

(۳) لاء کا امتحان پاس کیے بغیر وکالت نہیں چلتی۔

(۴) جو کچھ مجھے معلوم ہے، میں اسے صفحے پر scatter کر رہا ہوں۔

(۵) کل رات کو ہوئی مڈبھیڑ میں پولس نے پانچ مارے۔

(۶) سری لنکا نے آسٹریلیا کی ٹاپ ٹیم کو پچاس رنوں سے روند دیا۔

(۷) میرا ماننا ہے کہ اب بارش ہلکی پڑ رہی ہے۔

(۸) یہ تحریک صرف Paradigm کی تبدیلی کی نشان دہی کر رہی ہے۔

(۹) عظیم الشان بیانیے اب relevant نہیں رہے۔

(۱۰) ہمیں اردو کے کاز کے لیے لڑنا چاہیے۔

(۱۱) غالب کے سامنے نظیر کا ذکر کچھ اٹ پٹا معلوم ہو سکتا ہے۔

(۱۲) اب اجازت دیجیے، اللہ حافظ۔

(۱۳) سرکاری لوگوں نے جو بھومکا نبھائی، کیا اسے بھلایا جا سکتا ہے؟

(۱۴) چناؤ مہم کے لیے بڑے بڑے لوگوں کی سیوائیں حاصل کی گئیں۔

(۱۵) ہماری انڈسٹری بیرونی امداد پر ٹکی ہے۔

غور کیجیے کہ ایک طرف تو اچھے بھلے مستحکم اردو لفظوں کو نکال کر اردو تحریروں میں اخباری ’’ہندی‘‘ کی تاج پوشی کی جا رہی ہے، تو دوسری طرف ہر بھونڈے، کم معنی خیز، یا خلاف محاورہ اور غیر ضروری دیسی یا غیر ملکی لفظ کے گلے میں اردو کا تمغا لٹکایا جا رہا ہے۔ لیکن اس صورت حال سے ہراساں ہونے کی ضرورت نہیں، نپٹنے کی ضرورت ہے۔ زبان جاننے والوں کا فرض ہے کہ وہ نامناسب، غیر ضروری، مصنوعی، بھونڈے اور لاعلمی یا لاپروائی کی بنا پر درآمد یا اختراع کیے ہوئے الفاظ و مصطلحات کی مخالفت کریں۔ اگر وہ واقعی غیر ضروری اور کمزور ہیں تو وہ واماندۂ راہ ہو جائیں گے۔ جن میں قوت یا محبوبیت ہے، وہ قائم رہیں گے۔ یہ عمل ہر زبان میں چلتا رہتا ہے اور چلتا رہے گا۔ انگریزی میں اس کی دو نمایاں مثالیں ہیں۔ ایک تو ایچ۔ ڈبلیو۔ فاولر (H. W. Fowler) اور اس کے بھائی فرانسس جارج فاولر (Francis George Fowler) کی تصنیف The King's English (1906) اور پھر ۱۹۲۶ کی The Dictionary of Modern English Usage ہے۔ موخر الذکر پر دونوں بھائیوں نے بیس سال محنت کی، لیکن پہلی جنگ عظیم میں چھوٹے بھائی فرانسس کی موت کے بعد ہنری نے اسے تنہا پورا کیا۔ پہلی اور دوسری کتاب میں بہت فرق ہے، اور موخر الذکر کے جو ایڈیشن اب تک چھپے ہیں، وہ اور بھی مختلف ہیں۔ یعنی پچھلی کتابوں میں بہت سے استعمالات کو مسترد اور مردود قرار دیا گیا تھا، لیکن بعد کی کتابوں نے ان میں سے اکثر کو قبول کر لیا ہے۔

اس طرح، ایک وقت میں حکومت برطانیہ کو خیال آیا کہ دفتروں میں جو انگریزی لکھی جا رہی ہے وہ الجھی ہوئی، بھونڈی، خلاف محاورہ، اور غیر ٹکسالی الفاظ سے بھرپور ہے۔ لہٰذا، ’’سادہ انگریزی‘‘ (Plain English) کی ایک تحریک چلائی گئی اور صورت حال کی اصلاح کے لیے ایک کمیٹی بنائی گئی جس نے سر ارنسٹ گاورس (Sir Ernest Gowers) کی نگرانی میں ایک کتاب The Complete Plain words لکھی اور ۱۹۵۴ میں شائع کی۔ گذشتہ نصف صدی میں اس کتاب کے دو ایڈیشن شائع

ہوئے ہیں۔ نام اس کا اب بھی وہی ہے، The Complete Plain words، لیکن اب اس میں بہت سے استعمالات ایسے ہیں جو گذشتہ ایڈیشنوں میں غلط، یا غیر سادہ کہہ کر مسترد کر دیے گئے تھے۔ اب انھوں نے زبان میں جگہ بنا لی ہے۔ یا یوں کہیے کہ ان میں سے اکثر کو ’’فٹ پاتھ پر قبضہ جما لینے والوں کے حقوق‘‘ (Squatters' rights) حاصل ہو گئے ہیں اور اب انھیں بے دخل نہیں کیا جا سکتا۔

یہ سوال اٹھ سکتا ہے کہ جب زبان بدلتی ہی رہتی ہے اور اس میں نئے مصطلحات، محاورات، استعمالات داخل ہی ہوتے رہتے ہیں تو پھر معیاری زبان پر اس قدر اصرار کیوں؟ اگر زندہ اور ترقی یافتہ زبانیں نئے الفاظ وغیرہ اپنے دائرے میں لاتی ہی رہتی ہیں تو ’’غلط‘‘ زبان کی شکایت کیوں؟ میرا خیال ہے اس سوال کا جواب میں گذشتہ صفحات میں عرض کر چکا ہوں۔ لیکن مزید وضاحت کے لیے عرض کرتا ہوں کہ نئے الفاظ و مصطلحات کی مثال کسی ملک میں آنے والے غیر ملکی جیسی ہے جو ہمارے یہاں شہریت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ نئے لوگ ملک میں آئیں، یہ اچھی بات ہے، لیکن یہ دیکھنا اشد ضروری ہے کہ ان کا آنا ضروری، یا فائدہ مند ہے کہ نہیں؟ یا فائدہ مند نہ ہو تو نقصان دہ تو نہیں ہے؟ اسی طرح، تمام نئے مشکوک استعمالات اور الفاظ کو غور سے دیکھنا چاہیے اور ان کی مخالفت کرنا چاہیے۔ یا کم سے کم اتنا ہو کہ ان کی ہمت افزائی نہ ہو۔ اگر ہمت افزائی کی کمی، بلکہ گرم مخالفت کے باوجود کوئی لفظ ہمارے یہاں جم جاتا ہے، تو یقیناً اس میں کوئی ایسی خوبی یا خوب صورتی ہے جس نے اسے مقبول کر دیا، یا پھر وہ کوئی ایسی ضرورت پوری کر رہا ہے جس کا ہمیں احساس تھا، یعنی جسے انگریزی میں felt need کہتے ہیں۔ بعض لفظ بس اس لیے چل جاتے ہیں کہ وہ اپنے اصل متبادل کے مقابلے میں آسان ہوتے ہیں۔ ’’دکھائی دینا‘‘ کے مقابلے میں ’’دکھنا‘‘ آسان ہے۔ اگرچہ ’’دکھنا‘‘ اب معیاری اردو نہیں ہے۔ میں کسی بچے کو ’’دکھنا‘‘ بولتے ہوئے سنتا ہوں تو فوراً ٹوکتا ہوں، ’’دکھنا نہیں، دکھائی دینا۔‘‘ وہ اپنی اصلاح کر لیتا ہے اور دوبارہ میرے ہی سامنے ادبدا کر ’’دکھنا‘‘ بولتا ہے۔ میں یہ لفظ نہیں بولتا، لیکن یقین ہے کہ ’’لغات روزمرہ‘‘ کا نیا ایڈیشن اگر بیس سال بعد کوئی تیار ہوا تو اس میں ’’دکھنا‘‘ کے بارے میں وہ نہ لکھا ہوگا جو میں نے اس ایڈیشن میں لکھا ہے۔

یہ بات درست ہے کہ کوئی زبان کبھی ’’بالکل خالص حالت‘‘ (Fully Pure State) میں نہیں ہوتی۔ لیکن ’’معیاری زبان‘‘ کا ایک خیالی تصور (Notional Concept) ہر ترقی یافتہ زبان میں ہوتا ہے۔ اردو میں بھی یہ تصور موجود ہے۔ زبان کو برتنے والے وقتاً فوقتاً اسی خیالی تصور زبان سے استفادہ کرتے ہیں، اور ہر ترقی یافتہ زبان اسی تصور کے مطابق ارتقا کرتی ہے۔ ہندی میں سب سے بڑی کمی یہی ہے کہ وہاں اب تک ایسا کوئی تصور پیدا نہیں ہو سکا ہے۔ ✹

لغات روز مرہ

شمس الرحمٰن فاروقی

[تیسرا ایڈیشن، ۲۰۱۱، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی)

آ پہنچنا: ''پہنچ جانا، آجانا'' کے معنی میں یہ محاورہ ہندی والوں نے عام کیا ہے۔ اردو میں یہ اس وقت استعمال ہوتا ہے جب حیرت، یا ناخوشی، یا تنبیہ کا اظہار کرنا ہو۔ یا پھر کچھ سعی و جہد کے بعد کہیں پہنچ جانے کا بیان ہو۔ غالب ؎

بعد از اتمام بزم عید اطفال
ایام جوانی رہے ساغر کش حال
آ پہنچے ہیں تا سواد اقلیم عدم
اے عمر گذشتہ یک قدم استقبال

امداد علی بحر ؎

وصل جاناں نہ ہوا وقت وصال آ پہنچا
وائے حسرت کہ رہی دل کی تمنا دل میں

اس کے برخلاف ہندی میں اس طرح لکھا اور بولا جانے لگا ہے:

غلط: دلی جانے والی گاڑی امرتسر سے آ پہنچی۔

غلط: سارے کھلاڑی آ پہنچے۔

غلط: انڈین ایرلائنس کی اڑان لکھنؤ سے آ پہنچی ہے۔

غلط: اب وہ گھڑی آ پہنچی ہے جس کا انتظار تھا۔

افسوس کہ بعض اردو والے بھی اس طرح لکھنے لگے ہیں۔ یہ سارے استعمالات خلاف محاورہ اور واجب الترک ہیں۔

آگ زنی: اردو میں اچھا خاصا لفظ ''آتش زنی'' موجود ہے۔ ہندی والے خدا جانے کہاں سے ''آگ زنی'' اٹھا لائے، اور افسوس کہ ان کی دیکھا دیکھی اردو والے بھی ''آگ زنی'' لکھنے لگے ہیں۔ یہ لفظ غیر ضروری تو ہے ہی، یہ غلط بھی ہے اور بدصورت بھی۔ اسے بالکل ترک ہونا چاہیے۔

آئینہ: ہر چند کے ''نور'' (نور اللغات) میں ''آئینہ'' اور ''آئنہ'' دونوں درج ہیں، لیکن

حقیقت یہ ہے کہ ''آئنہ'' بولنے یا لکھنے کا کوئی جواز نہیں، نہ فارسی میں نہ اردو میں۔ عام حالات میں ''آئنہ'' بالکل غلط ہے۔ شعر میں کہیں کہیں ''آئینہ'' بروزن فاعلن آتا ہے، مثلاً ناسخ ؎

کیا صفائے پیکر دلدار کی تاثیر ہے
گر وہ لگ بیٹھے وہیں بن جائے دیوار آئینہ

اسی طرح میر (دیوان اول) ؎

یہ چشم آئینہ دار روتھی کسو کی
نظر اس طرف بھی کبھو تھی کسو کی

بعض لوگ ایسے حالات میں ''آئینہ'' کی جگہ ''آئنہ'' لکھنے کی سفارش کرتے ہیں۔ لیکن اس کی نہ ضرورت ہے نہ جواز۔ ضرورت اس لیے نہیں کہ اگر تلفظ اور وزن کا لحاظ کر کے املا بدلیں تو یہ عمل لامتناہی ہو جائے گا۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار میں ''اور'' کو ''ار'' بروزن فع باندھا گیا ہے۔ نظم طباطبائی ؎

شغل خود بینی تھا شان بزم آرائی نہ تھی
جلوہ گر تھا یار اور چشم تماشائی نہ تھی

نظام الدین ممنون ؎

بیعت پذیر سلسلۂ پیچ و تاب ہیں
شانے سے مو و مو سے بلا اور بلا سے ہم

غالب ؎

حسن اور اس پہ حسن ظن رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے غیر کو آزمائے کیوں

لہٰذا جس منطق کی رو سے ہم ''آئینہ'' کو ''آئنہ'' لکھنے کی سفارش کرتے ہیں، اسی منطق کی رو سے ہمیں مندرجہ بالا اشعار میں ''اور'' کی جگہ ''ار'' لکھنے کی سفارش کرنی چاہیے۔ لیکن ایسا کوئی نہیں کرتا، اور نہ کرنا چاہیے۔ ''آئینہ'' کو ''آئنہ'' کرنے کا جواز اس لیے نہیں ہے کہ رسم الخط اور املا کی اپنی تقدیس ہے اور ان کو مجروح کرنا یا ان میں تغیر کرنا اسی طرح غلط ہے جس طرح صرف و نحو میں تغیر کرنا، خواہ وہ کسی بھی وجہ سے ہو۔

ابھر کر سامنے آنا: بعض لوگ ''نمایاں ہونا، توجہ انگیز ہونا، توجہ کا مرکز بننا'' کی جگہ ''ابھر کر سامنے آنا'' لکھنے لگے ہیں، یہ نہیں دیکھتے کہ اس فقرے میں تکرار ناروا ہے۔ جو چیز ابھرے گی، وہ سامنے ہی تو آئے گی۔ ''ابھرنا'' اور ''سامنے آنا'' یہاں ایک ہی معنی دے رہے ہیں۔ پھر، ابھرنے کے بعد ''سامنے آنا'' کا کچھ مطلب یوں بھی نہیں کہ ابھر کر ''پیچھے آنا'' غیر ممکن ہے۔ اسی طرح، کوئی چیز دب کر تو سامنے آئے گی نہیں، لہٰذا ''ابھر کر سامنے آنا'' کہنے کی ضرورت نہیں۔ یا تو ''ابھرنا'' کہیے، یا ''سامنے آنا'' کہیے۔

قبیح اور نامناسب: گذشتہ چند برسوں میں جو شعرا ابھر کر سامنے آئے ہیں...
فصیح اور مناسب: سامنے آئے ہیں/ ابھرے ہیں/ نمایاں ہوئے ہیں...
قبیح اور نامناسب: رپورٹ کو پڑھنے سے جو نکتہ ابھر کر سامنے آتا ہے...
فصیح اور مناسب: نمایاں ہوتا ہے/ نمایاں طور پر نظر میں آتا ہے/ خاص طور سے متوجہ کرتا ہے۔
قبیح اور نامناسب: اس وقت ہمارے معاشرے میں تشدد کا رجحان ابھر کر سامنے آیا ہے...
فصیح اور مناسب: نمایاں ہو رہا ہے/ ابھر رہا ہے/ واضح طور پر ابھر رہا ہے/ بہت زیادہ نمایاں ہو رہا ہے۔

ادب نواز : چونکہ ''نواختن'' کے ایک معنی ''بجانا'' بھی ہیں، اس لیے ''بانسری نواز، سارنگی نواز، ستار نواز'' جیسے کلمات تو بالکل ٹھیک ہیں، لیکن آج کل ''ادب نواز'' کا قبیح اور مربیانہ فقرہ بھی استعمال ہونے لگا ہے، گویا ادب کوئی باجا ہو اور جن صاحب کو ''ادب نواز'' کہا جا رہا ہے، وہ اسے بجاتے ہوں۔ یا پھر اگر ''نواختن'' کے معنی ''نوازش کرنا، مہربانی کرنا'' لیے جائیں تو گویا ادب کوئی یتیم بچہ یا بے سہارا شخص ہے اور جن صاحب کو ''ادب نواز'' کہا جا رہا ہے وہ ادب پر مہربانی فرماتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دونوں ہی معنی ''ادب'' کے لیے نامناسب اور قابل اعتراض ہیں۔ ہم ادب دوست ہو سکتے ہیں، ادب پرست ہو سکتے ہیں، ادب شناس ہو سکتے ہیں؛ ''ادب نواز'' یا ''ادب پرور'' کہلانے کا استحقاق و مرتبہ نہیں رکھتے۔ بڑے سے بڑا شخص بھی ادب کو ''نواز'' نہیں سکتا اور نہ تنہا اس کی پرورش کر سکتا ہے۔ یہ سب استعمالات تکلیف دہ اور واجب الترک ہیں۔

''ادب نواز'' کے طرز پر بعض لوگوں نے ''اردو نواز'' بنا لیا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ یہ مہمل اور افسوس ناک فقرہ اکثر ایسے لوگوں کے لیے برتا جاتا ہے جو اردو سے بخوبی واقف تک نہیں ہوتے، اس کی صرف شد بد رکھتے ہیں، یعنی سیاسی رہنما، وزرا و امرا، بڑے افسر وغیرہ۔ جو بھی نیتا یا بڑا افسر کسی مشاعرے میں آکر بیٹھ جائے، یا کسی کتاب کی رسم اجرا میں موجود ہو، ہم اسے جھٹ سے ''اردو نواز'' کہہ دیتے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ کوئی بڑے سے بڑا آدمی بھی اردو کو، یا کسی بھی زبان کو ''نواز'' نہیں سکتا۔ یہ زبان کی نوازش ہے کہ وہ ہمارا وسیلۂ اظہار بنتی ہے۔ ہم بہت سے بہت ''اردو دوست'' ہو سکتے ہیں، ورنہ ہمارا صحیح مقام ''خادم اردو'' کا ہے۔ ''ادب نواز''، ''ادب پرور''، ''اردو نواز'' جیسے فقروں کو مکمل طور پر ترک ہو جانا چاہیے۔

افسانوی : ''افسانوی'' کے معنی ہیں، ''افسانے کی طرح تجسس انگیز، رومانی اور دلچسپ۔'' مثلاً کسی کی شخصیت کو ''افسانوی'' کہا جاتا ہے، یعنی ایسا آدمی جس کی طرح کا شخص [یقین نہ آنے والے] افسانوں میں ملتا ہو، یعنی جس میں کچھ پراسراریت ہو اور کشش ہو۔ پھر ''افسانوی'' کے معنی ہیں، ''غیر حقیقی''۔ اس لفظ کے تیسرے معنی ہیں، ''بہت مشہور، جسے انگریزی میں Legendary کہا جائے۔'' لیکن آج کل کچھ لوگ ''افسانوں کا مجموعہ'' کے معنی میں ''افسانوی مجموعہ'' لکھنے اور بولنے لگے ہیں لیکن مندرجہ

بالا معنی کی روشنی میں صاف ظاہر ہے کہ افسانوں کے مجموعے کو ''افسانوی'' کہنا مضحکہ خیز ہے۔ ''افسانوی مجموعہ'' کی جگہ سیدھا سیدھا ''افسانوں کا مجموعہ'' کہنا چاہیے۔

اللہ حافظ : کچھ عرصے سے پاکستان میں ''خدا حافظ'' کی جگہ ''اللہ حافظ'' بولا اور لکھا جانے لگا ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی بعض اہل ہند بھی اس راہ پر چل نکلے ہیں۔ اس تبدیلی کی مصلحت سمجھ میں نہیں آتی۔ الوداعی سلام کے معنی میں ''اللہ حافظ'' اردو کا روزمرہ نہیں، ''خدا حافظ'' اردو کا روزمرہ ہے، بہادر شاہ ظفر۔

ہم تو چلتے ہیں لو خدا حافظ
بت کدے کا بتو خدا حافظ

یہ بات قابل ذکر ہے کہ ترقی اردو بورڈ، پاکستان کے ضخیم ''اردو لغت، تاریخی اصول پر'' میں ''اللہ حافظ'' بطور الوداعی سلام درج نہیں ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ ''اللہ'' تو عربی ہے اور ''خدا'' فارسی، اس لیے ''خدا حافظ'' کہنا درست نہیں۔ اول تو یہ عربی فارسی کی دلیل بے معنی ہے، کیوں کہ ہم اردو سے بحث کر رہے ہیں، اور اردو میں بحث کر رہے ہیں۔ اردو اپنی جگہ پر مستقل زبان ہے، وہ کسی غیر زبان کی پابند کیوں ٹھہرائی جائے؟ دوسری بات یہ کہ اگر ''اللہ'' کو عربی، اور ''خدا'' کو فارسی ہونے کی بنا پر یکجا کرنا غلط ہے تو پھر اردو کے ان گنت فقرے غلط قرار دینے ہوں گے۔ مثلاً ''خدائے تعالیٰ''، ''خدائے عز و جل''، ''خدائے واحد''، ''خدا رکھے''، ''خدا واسطے کا بیر'' وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ یہ سب فقرے صحیح اور فصیح ہیں۔ سچی بات یہ ہے کہ ''خدا حافظ'' بالکل صحیح اور مروج ہے۔ ''اللہ حافظ'' غلط نہیں، لیکن غیر ضروری اور ایجاد بندہ ہے۔ یہ اس لیے بھی غیر ضروری ہے کہ اسے اکثر برے معنی میں بولتے ہیں، مثلاً:

ان کی کارکردگی اس قدر بگڑ چکی ہے کہ اس کا تو اللہ ہی حافظ ہے۔
آپ کو گھر کی خبر ہے نہ دفتر کی، آپ کا بس اللہ حافظ ہے۔
بس میاں یہ بیل منڈھے چڑھ چکی، اللہ حافظ ہے۔

پولیس : اردو میں اس لفظ کا املا واؤ معدولہ اور یائے تحتانی کے ساتھ ہے، جیسا کہ اوپر درج کیا گیا، اور اس کا تلفظ ''پُلِس'' بروزن فَعِل یعنی بروزن ''خورِش'' ہے۔ ہندی میں یہ ''پولس'' لکھا جاتا ہے۔ بعض اردو اخبارات بھی اب لاعلمی کی بنا پر ''پولس'' لکھنے لگے ہیں، یہ غلط محض ہے۔ یہ اور بات ہے کہ پرانے وقتوں میں ''پلس'' اور کبھی کبھی ''پولس'' بھی اس لفظ کے معروف املا تھے۔ پرانے زمانے میں ''پولیس کے سپاہی'' کے معنی ''پلس دار'' بولتے تھے، افسوس کہ یہ اتنا اچھا لفظ بھی ترک ہو گیا۔

تب ہی : اردو میں عموماً ''تبھی'' کو ترجیح ہے اور اسے تاکید کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ لیکن ان دنوں اسے صرف ''تب'' یا ''اس وقت'' کے معنی میں لکھا جاتا ہے۔ یہ بالکل نامناسب ہے:

غلط اور نامناسب: اس کا بچہ گھر سے اسکول جا رہا تھا، تب ہی اسکوٹر نے اسے ٹکر ماردی۔
صحیح اور مناسب: ...اس وقت .../ ...کہ...
غلط اور نامناسب: وہ گھر پہنچا اور تب ہی فون کی گھنٹی بجنے لگی۔
صحیح اور مناسب: ...اور فون کی گھنٹی.../ اس کے گھر پہنچتے ہی فون کی گھنٹی...
صحیح اور مناسب: پہلے سبق یاد کرو، تبھی کھانے کو دوں گی، اس کی ماں نے کہا۔
غلط اور نامناسب: میں راستہ ڈھونڈ رہا تھا، تب ہی ایک راہگیر نے میرا ہاتھ تھاما۔
صحیح اور مناسب: ...اس وقت/ تب.../ ...کہ...

جان کاری/ جانکاری: ''اطلاع، معلومات، واقفیت'' کے معنی میں یہ لفظ کم پڑھے لکھے ہندی والوں کی اختراع ہے۔ اس سے معنی یا معنویت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا، اور یہ بھونڈا اور بدصورت الگ ہے۔ ''معلومات''، ''اطلاع'' کے معنی میں یہ لفظ پچپن ستاون برس پہلے ہندوستانی عیسائیوں کی زبان پر تھے۔ پھر اسے ہندی نے اپنا لیا، اور اب یہ غیر ضروری اور فضول لفظ اردو میں بھی سنا جانے لگا ہے، اسے ترک ہونا چاہیے۔ اس کا ایک صرف اور بھی ہے، اور وہ بھی ہندی والوں کی اختراع ہے کہ اسے ''جانتے ہوئے'' کے معنی میں بولا جائے:

غلط اور قبیح: میں اپنی جانکاری میں تو ایسا نہ ہونے دوں گا۔
صحیح: میں اپنے جانتے ہوئے تو...
غلط اور قبیح: یہ بات میری جانکاری میں نہیں ہے۔
صحیح: یہ بات میرے علم میں نہیں ہے۔

جڑا ہوا: اردو میں اس کو ''ملحق''، یا ''متعلق'' کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً ''ان کا مکان میرے مکان سے جڑا ہوا ہے۔'' یا ''اس مسئلے سے جڑا ہوا ایک معاملہ اور ہے۔'' ہندی والے اسے ''منسلک'' کے معنی میں بولنے لگے ہیں۔ مثلاً ''وہ ان دنوں ساہتیہ سے جڑے ہوئے ہیں۔'' یا ''میں ان دنوں سماج کلیان سے جڑا ہوا ہوں۔'' ہندی کی دیکھا دیکھی ہم لوگ بھی اس کو برتنے لگے ہیں، حالاں کہ ''منسلک''، کے ہوتے ہوئے ''جڑا ہوا'' کہنے کی ضرورت نہیں۔

رہائش: ''رہائش'' اور ''رہائش گاہ'' غلط تو ہیں ہی، بھونڈے بھی ہیں، اور ان سے کوئی مقصد ایسا نہیں حاصل ہوتا جو مکان، گھر، قیام گاہ، قیام، مستقر، جائے قیام، دولت کدہ وغیرہ (ان معنی کو ادا کرنے کے لیے الفاظ ہمارے یہاں کثرت سے ہیں) سے نہ حاصل ہو سکتا ہو۔ لیکن جس کثرت سے یہ رواج پا رہا ہے، اسے دیکھتے ہوئے شاید کچھ مدت کے بعد اسے صحیح ماننا پڑ جائے گا۔ کسی ثقہ بزرگ، مثلاً مسعود حسن رضوی

ادیب، آل احمد سرور، سید احتشام حسین، کو ''رہائش'' بولتے نہیں سنا گیا، لکھنا تو بڑی بات ہے۔ فارسی کا قاعدہ ہے کہ مصدر سے مضارع بناتے ہیں اور پھر مضارع کے آخری حرف یعنی دال، کو حذف کر کے اس پر ''شین'' مع کسرہ بڑھا دیتے ہیں۔ اس طرح جو اسم حاصل ہوتا ہے، اسے حاصل مصدر کہتے ہیں۔ مثلاً:

مصدر، آراستن؛ مضارع، آراید؛ حاصل مصدر ('دال' کو حذف کر کے اور اس پر 'شین' بڑھا کر) آرایش/ آرائش

مصدر، خواستن؛ مضارع، خواہد؛ حاصل مصدر، خواہش

مصدر، رفتن؛ مضارع، رود؛ حاصل مصدر، روش

اردو میں حاصل مصدر بنانے کا کوئی قاعدہ نہیں ہے لیکن ہم لوگوں نے بعض فارسی اردو مصدروں کے حاصل مصدر فارسی کے طرز پر خود ہی بنا لیے ہیں۔ ان میں سے کچھ رائج بھی ہو گئے ہیں۔ مثلاً:

اردو مصدر، دبانا؛ حاصل مصدر (اردو)، دبش [عامیانہ لفظ ہے، پڑھے لکھوں میں رائج نہیں ہوا۔] یہ بھی ممکن ہے کہ یہ فارسی لفظ ''دَوِش'' کی اردو شکل ہو۔

فارسی مصدر، زیبیدن؛ مضارع زیبد؛ حاصل مصدر (اردو)، زیبائش [اردو میں رائج ہے۔ فارسی میں نہیں ہے۔ فارسی میں ہوتا تو زیبش ہوتا۔]

فارسی مصدر، فہمیدن؛ مضارع، فہمد؛ حاصل مصدر (اردو) فہمائش [اردو میں رائج ہے۔ فارسی میں نہیں ہے۔ اور اردو میں بھی اس کے معنی وہ نہیں ہیں جو فہمیدن سے برآمد ہوتے۔]

اردو مصدر، گرمانا؛ حاصل مصدر (اردو)، گرمائش [عامیانہ لفظ ہے۔ پڑھے لکھوں میں رائج نہیں ہوا۔]

اسی طرح، کسی نے 'رہنا' سے 'رہائش' بنا لیا ہے۔ یہ لفظ بھونڈا تو ہے ہی، غلط اس لیے بھی ہے کہ اگر 'رہنا' سے حاصل مصدر بقاعدۂ فارسی بنے گا تو 'رہش' ہوگا نہ کہ 'رہائش'۔ اور ''رہش/ رہائش'' میں جگہ کے معنی شامل ہیں، اس لیے ''رہائش گاہ'' تو بالکل ہی فضول ہے۔

غلط اور قبیح: آج کل آپ نے رہائش کہاں رکھی ہے؟
صحیح و فصیح: آج کل آپ کہاں قیام فرماتے ہیں/ گھر کس جگہ رکھا ہے/ کا دولت کدہ کس جگہ ہے/ کس جگہ رہ رہے ہیں؟ وغیرہ۔
غلط اور قبیح: یہاں مدتوں میری رہائش رہی ہے۔
صحیح و فصیح: میں یہاں مدتوں رہا ہوں۔
غلط اور قبیح در قبیح: مکاناتِ رہائش۔
صحیح و فصیح: رہنے کے مکان/ قیام کی جگہیں۔

جناب عبدالرشید نے لکھا ہے کہ ''رہائش'' کا اندراج ڈنکن فوربس، پلیٹس، ''آصفیہ''، اور ''نور'' میں ہے، تو پھر اس لفظ کو فضول کیوں قرار دیا جائے؟ یہاں پہلی بات تو یہ ہے کہ ''آصفیہ'' اور ''نور'' دونوں نے

اس لفظ کو ''عوامی'' کہا ہے، یعنی کسی ثقہ بولنے والے سے انھیں اس کی سند نہیں مل سکی۔ رہے انگریز لغت نگار، تو یہاں انھیں کچھ ٹھیک سے معلوم نہیں کہ وہ کیا کہنا چاہتے ہیں۔ پلیٹس کا قول ہے کہ ''رہائش'' کے معنی ہیں:

Stay, delay, & c.

پھر وہ درج کرتے ہیں، ''رہائش اختیار کرنا''، اور معنی لکھتے ہیں:

To take in (one's) abode, to stay, tarry, delay

ظاہر ہے کہ ان معنی سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ''رہائش'' کے معنی ''قیام گاہ، قیام'' وغیرہ ہیں۔ ڈنکن فوربس لکھتا ہے کہ ''رہائس/رہائش'' کے معنی ہیں:

Stay; delay; halt; abode; residence

اتنے مشکوک حالات میں لفظ ''رہائش'' کو قبول کرنا غیر مناسب ہے۔

سنجیدگی سے لینا: انگریزی روزمرہ to take seriously کی مت بگاڑ کر اب ہم لوگ کسی معاملے/بات/واقعے (وغیرہ) کو ''سنجیدگی سے لینا'' بولنے لگے ہیں۔ اردو میں یہ محاورہ معنی دینے کا نہیں، آپ ہزار کوشش کرلیں۔ یہ بھونڈا اور احمقانہ الگ ہے۔

غلط اور قبیح: حکومت اس معاملے کو سنجیدگی سے لے رہی ہے۔

صحیح اور مستحسن: حکومت اس معاملے کو اہم قرار دے رہی ہے/ اہمیت دے رہی ہے/ لائق توجہ قرار دے رہی ہے۔

غلط اور واجب الترک: میں آپ کی ہر بات بہت سنجیدگی سے لیتا ہوں۔

صحیح اور مستحسن: میں آپ کی ہر بات کو بہت باوزن/ اہم/قرار واقعی سمجھتا ہوں۔

عیدالاضحیٰ/عیدالضحیٰ: ''عیدالاضحیٰ'' یا ''بقر عید'' کے معنی میں یہ لفظ ایک زمانے میں تحریر میں مستعمل ہوگیا تھا۔ ''ضحیٰ'' کے معنی ''سورج، دھوپ، سورج کی کرن'' وغیرہ ہیں۔ ایک خاص حالت میں یہ لفظ ''قربانی'' کے معنی بھی دیتا ہے، لیکن عمومی طور پر ''ضحیٰ'' بمعنی ''قربانی'' درست نہیں۔ ''قربانی، یا قربانی کا جانور'' کے معنی میں ''اضحیٰ'' ہے۔ لہٰذا بقر عید کا عربی نام ''عیدالاضحیٰ'' ہے، ''عیدالضحیٰ'' نہیں۔ چونکہ ''عیدالضحیٰ'' بول چال میں تقریباً بالکل ہی نہیں ہے، صرف تحریری لفظ ہے، اور وہ بھی شاذ، لہٰذا اسے آسانی سے ترک، اور ''عیدالاضحیٰ'' کو قائم رکھا جاسکتا ہے۔

گذارش: یہ لفظ یوں تو ''گزاردن'' بمعنی ''پیش کرنا، ادا کرنا'' سے مشتق ہے لیکن اردو میں اسے عام طور پر ذال سے لکھتے ہیں، اور یہی صحیح ہے۔ لیکن اگر کوئی زائے ہوز سے لکھے تو کوئی ہرج نہیں۔ اس وقت ہمارے یہاں دونوں املا درست ہیں۔ (خود ''گزاردن'' کے بارے میں اہل ایران متفق نہیں کہ اسے

ذال سے لکھیں یا زائے ہوز سے)۔

گذارنا/گزارنا/گذرنا/گزرنا: فارسی مصادر ''گذشتن'' اور ''گذاشتن'' کے بہت سے مشتقات، اور ان کے قیاس پر بنائے ہوئے الفاظ اردو میں مستعمل ہیں:

رفت وگذشت؛ گذشتہ؛ گذرنا؛ گذارنا؛ گذارہ؛ راہ گذر؛ گذر اوقات؛ واگذاشت؛ واگذار؛ دشوار گذار؛ سرگذشت؛ اوقات گذاری؛ گذران؛ وغیرہ۔

ان سب الفاظ کو اردو میں عموماً ذال سے لکھا جاتا ہے۔ لیکن بعض لوگ انھیں ذال سے لکھنا غلط قرار دیتے ہیں۔ ''نوراللغات'' میں ان اور ان کی طرح کے سب الفاظ کے بارے میں صاف لکھا ہے کہ انھیں ذال سے لکھنا ''غلط'' ہے۔ دلیل یہ لائی جاتی ہے کہ یہ الفاظ فارسی کے ہیں، اور فارسی میں ذال نہیں ہے۔ لہٰذا انھیں ذال سے لکھنا غلط ہے۔ اس دلیل میں کئی عیب ہیں۔

(۱) پہلی بات تو یہ کہ ''گذشتن''، اور ''گذاشتن'' سے بنائے ہوئے بہت سے الفاظ فارسی میں ہیں ہی نہیں، خالص اردو ہیں۔ مثلاً حسب ذیل الفاظ فارسی میں نہیں ہیں:

گذارہ، بمعنی زندگی کا بسر ہونا، (اتنے میں گذارہ نہ ہوگا، بس یوں ہی گذارا کرنا ہے)؛ بمعنی بس اوقات کے لیے رقم، یا عطیہ (ان کو گذارہ بہت کم ملتا تھا)؛ گذر اوقات؛ گذران، بمعنی گذر جانا (وقت کے گذران کے ساتھ تبدیلی آتی ہے)؛ اوقات گذاری؛ وغیرہ۔

لہٰذا ان اور ان کی طرح کے دوسرے الفاظ پر فارسی کے قاعدے کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔

(۲) دوسری بات یہ کہ اردو اپنی جگہ مستقل زبان ہے، اس کے اپنے طور طریقے ہیں، اپنا روزمرہ اور اپنا صرف ونحو ہے۔ اس پر کسی اور زبان کے قاعدوں کا جاری کرنا اردو کی توہین اور اس کے ساتھ ناانصافی ہے۔ یہ علم لسان کا مانا ہوا اصول ہے کہ کوئی زبان جب کسی غیر زبان سے لفظ حاصل کرتی ہے تو غیر زبان کے لفظ پر اپنے قاعدے قوانین جاری کرتی ہے۔ یہ اصول ہمارے یہاں سید انشا نے اب سے کوئی دو سو برس پہلے ''دریائے لطافت'' میں بہت صراحت اور قوت سے بیان کیا تھا۔

(۳) تیسری بات یہ کہ یہ دلیل ہی غلط ہے کہ فارسی میں ذال نہیں ہے۔ شوکت سبزواری، سید قدرت نقوی، پروفیسر نذیر احمد وغیرہ نے، اور ان سب کے بہت پہلے خان آرزو نے یہ بات حتمی طور پر ثابت کردی ہے کہ فارسی میں ذال ہے۔ بلکہ فارسی میں تو یہ حال ہے کہ ''گزاردن'' بمعنی ''پیش کرنا، ادا کرنا'' کو بھی پہلے ذال سے لکھتے تھے، حالاں کہ یہاں اصلاً زائے ہوز تھی۔ چنانچہ ''فرہنگ آنندراج'' مطبوعہ تہران میں ''گذشتن''، ''گذاشتن'' اور ''گذاردن''؛ سب ذال سے لکھے گئے ہیں۔ بہر حال، ''گزارنا'' بمعنی ''پیش کرنا، ادا کرنا''، مثلاً ''نماز گزارنا''، ''عرض گزارنا''، وغیرہ اردو میں زائے ہوز سے مستعمل ہے۔ لہٰذا یہی درست مانا جائے گا۔ اس میں کسی بحث کی گنجائش نہیں۔

(۴) چوتھی بات یہ کہ زبان میں ہر چیز کا دارومدار رواج عام پر ہے۔ اگر ''گذشتن'' اور

''گذاشتن''کو، یا ان سے بنائے ہوئے الفاظ کو اردو میں ذال سے لکھنے کا رواج ہے تو وہی ٹھیک مانا جائے گا۔ فارسی والے کچھ بھی کہیں۔

(۵) مندرجہ بالا اصول کو ثبوت کی حاجت نہیں، پھر بھی یہ بات عرض کرتا ہوں کہ یونانی زبان میں بہت سے الفاظ ہیں جن میں کاف کی آواز K سے لکھی جاتی ہے۔ انگریزی کا حرف K اپنی شکل اور آواز کے لحاظ سے بالکل وہی ہے جو یونانی کا K ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ انگریزی میں K کو kay کہتے ہیں، اور یونانی میں kappa کہتے ہیں۔ یونانی کے بہت سے لفظ اور اسما جن میں K ہے، انگریزی میں C سے لکھے جاتے ہیں، اور انگریزی والے اس C کو K ہی کی طرح ادا کرتے ہیں۔ ان سے تو کوئی نہیں کہتا کہ جناب یہ لفظ یونانی ہے، اور وہاں K سے لکھا جاتا ہے، اور آپ کے یہاں بھی K موجود ہے، پھر آپ بلا وجہ یہ جھنجھٹ کیوں پالتے ہیں کہ اسے C سے لکھتے ہیں اور C کا تلفظ K کی طرح کرتے ہیں۔ وجہ یہی ہے، کہ ہر زبان کو حق ہے کہ اپنے املا اور رسم الخط کو اپنی مرضی، سہولت، اور رسم کے مطابق قائم کرے۔ خدا معلوم کیوں ہم لوگ اردو کو اس بنیادی حق سے محروم رکھنا چاہتے ہیں۔ بہر حال، انگریزی سے بعض مثالیں یونانی لفظوں کی ملاحظہ ہوں:

یونانی	انگریزی
Akademeia	Academy
Architektonics	Architectonics
Arkadia	Arcadia
Eikon	Icon
Herakles	Hercules, Heracles
Kamara	Camera

ترتیب الفاظ

علامہ سید علی حیدر نظم طبا طبائی

الفاظ کی تقدیم و تاخیر، قصر و حصر، فصل و وصل، ایجاز و اطناب، استعارہ و کنایہ سے کلام میں جو بلاغت پیدا ہوتی ہے، وہ معانی میں پیدا ہوتی ہے... ترتیب الفاظ کا اثر معانی پر پڑتا ہے، الفاظ پر نہیں پڑتا۔ یعنی جس نے ترتیب دی ہے، اس نے ان معانی بلیغ کو پیدا کیا ہے۔

گذشتہ شمارے میں ہم نے ایک افسانے کا پلاٹ دے کر طلبا کو دعوت دی تھی کہ وہ اس پر طبع آزمائی کریں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ اس ریاضت میں بہت کم طلبا نے دلچسپی دکھائی۔ بہر حال، موصولہ افسانوں میں سے ایک افسانہ یہاں حاضر خدمت ہے جو ہمیں قدرے بہتر نظر آیا۔

اسی طرح شعری تخلیقات کا بہتر تجزیہ بھی پیش خدمت ہے لیکن کیوں کہ تجزیہ نگار نے ہمیں اپنا مکمل تعارف ارسال نہیں کیا تھا، چنانچہ ہم یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں کہ وہ طالب علم ہیں یا ادب کے با قاعدہ سنجیدہ قاری؟

یہاں یہ بتانا بھی ہم ضروری سمجھتے ہیں کہ طلبا اپنی تخلیقات بغرض اشاعت بھی ارسال کر سکتے ہیں لیکن اس کی اشاعت اور عدم اشاعت کا آخری فیصلہ بہر حال مدیر ہی کا ہوگا۔

داغ

کوثر جہاں

ریسرچ اسکالر، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

جب شام ڈھل رہی تھی اس وقت بھی انتہائی خاموشی تھی۔ پرندے سہمے ہوئے اپنے گھونسلوں کو واپس جا رہے تھے۔ آسمان سرخ ہو رہا تھا، جیسے کسی کا قتل ہو گیا ہو اور اس کا زردی مائل خون بکھرا پڑا ہو۔ پھر جب رات اتری تو چاندنی بھی پژمردہ اور ساکت محسوس ہوئی۔ سکوت سے جنون اور جنون سے سکوت کی طرف کا سفر بھی کتنا عجیب تھا۔

یہی چاندنی رات تھی جب وہ ملے تھے۔ اکتوبر کے ابتدائی دن تھے جب فضا میں ہلکی ہلکی خنکی شامل ہو جاتی ہے۔ اس موسم میں آئس کریم کھاتے ہوئے سڑک پر چہل قدمی کرنا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اسے بہت مزہ آتا جب آئس کریم کی ہر بائٹ پر بدن میں سہرن محسوس ہوتی۔ ان ہی دنوں سامنے کے فلیٹ میں کوئی نیا خاندان آیا تھا۔ اب جب وہ آئس کریم لینے آئی، تو وہاں ایک مانوس اجنبی بھی تھا۔ آغاز اسی نے کیا۔ وہ بس ہولے سے مسکرا دی، اسے کیا پتہ تھا کہ آنے والے دنوں میں وہ اس کا ہمسفر ہوگا۔ اس کی گہری آنکھیں، بولتی نظریں، مسکراتے لب، سحر آگیں آواز، وجیہ شخصیت اسے متاثر کرتی رہی۔ پھر ایک دن انکشاف ہوا کہ محبت کی بھینی خوشبو نے اس کا سراپا بھگو دیا ہے۔ وہ کہتا ''جب تم ماتھے پر بندی سجاتی ہو تو بے ساختہ تمہاری پیشانی چومنے کا دل کرتا ہے'' اور وہ شرما کر اپنی پیشانی اس کے قریب کر دیتی ہے۔ دو نرم لب اپنے تحفظ کا احساس دلاتے اور پاس کھڑی محبت کھلکھلا کر ہنس دیتی۔ وہ دن بہت خوبصورت تھے۔ آنکھوں میں خواب اور ماتھے پر بندی سجانا اچھا لگتا۔ وہ نکھرنے لگی تھی۔ ممی اکثر پوچھتی ''وندنا یہ اکیلے اکیلے کس بات پر مسکراتی رہتی ہو''۔ وہ جواب میں ''کچھ نہیں'' کہہ کر پھر مسکرانے لگتی۔ اسکول علاحدہ تھے مگر کالج ایک ہو گیا۔ وہ دونوں ایک ساتھ کالج جاتے، ایک ساتھ کلاس روم میں پہنچتے، ساتھ ساتھ لائبریری جاتے؛ غرض کہ ساری مستی ایک ساتھ تھی۔ واپسی پر بھی ساتھ رہتے؛ اکثر علی اسے گھر چھوڑتے ہوئے اپنے گھر جاتا۔ اس کے آنے جانے سے ممی پاپا کو بھی اعتراض نہیں تھا۔ علی اسے بے انتہا پیار کرتا رہا اور وہ خوابوں کے آسمان میں پرواز کرتی رہی لیکن ہر چیز کی ایک حد مقرر ہے۔

اسے اس حقیقت کا اس وقت پتہ چلا جب وقت گذر چکا تھا۔ ممی نے اسے دو تھپڑ لگائے اور کہا ''کلنکنی سماج میں ہمارا سر نیچا کرے گی؟ نرلج اگر دوبارہ اس ادھرمی کا نام بھی لیا تو تیرا گلا دبا دوں گی۔'' اور پاپا جو اٹھتے بیٹھتے سیکولرزم کی مالا جپا کرتے تھے، غصے میں پوچھا، ''تمہیں اپنے دھرم کا ایک بھی یوگیہ لڑکا نہیں

ملا؟ یہ پاپ ہے پاپ! تمھارے دماغ میں ایسا وچار آیا بھی کیسے؟'' لیکن کیا خیالوں پر بھی کبھی کوئی پہرے بٹھا پایا ہے، جو وہ سوچنا بند کر دیتی۔ بلکہ ستم تو یہ ہوا کہ اس واقعے کے بعد اس کے خیالوں کو پنکھ لگ گئے۔ اسے حیرت ہوتی کہ پاپا تو کٹر کمیونسٹ ہیں؛ وہ کب سے مذہب کو ماننے لگے تھے۔ وہ متحیر ضرور تھی لیکن مایوس نہیں، وہ روئی تھی مگر اپنے ارادوں سے ایک قدم پیچھے نہیں ہٹی۔ وہ اپنے گھر میں نظر بند کر دی گئی۔ علی کے گھر سے سارے تعلقات منقطع ہو گئے تھے۔ وہ اس بات کو لے کر کافی پریشان تھی کہ علی کے ساتھ جانے کیا سلوک ہوا ہو۔ علی کے بغیر جینا اس کے لیے محال تھا، لیکن ماں باپ کو چھوڑ بھی نہیں سکتی تھی۔ وہ کوئی خاص مذہبی بھی نہیں تھی؛ ورثے میں جو کچھ ملا اسے اپنا لیا۔ اگر علی چاہتا تو وہ اس کا مذہب اختیار کر لیتی۔ اسے جس قدر ماتھے پر بندی سجانا اچھا لگتا، اسی قدر سر پر آنچل رکھنا بھی اچھا لگتا تھا۔ اس سے زیادہ مذہب کا کوئی تصور اس کے ذہن میں نہیں تھا۔

پھر یوں ہوا کہ بندشیں ٹوٹنے لگیں، سختی میں کمی آنے لگی، اور آسمان جو اس پر حیران کر دیا گیا تھا، روشن ہو گیا۔ اسی روشنی میں ایک دن علی اس سے مضبوط ارادے کے ساتھ ملا۔ والدین اور علی کے بیچ کھڑی وندنا کو اب ایک فیصلہ کرنا تھا، وہ علی کے طرف مڑ گئی۔ علی سب کو چھوڑ کر اس کے پاس آیا تھا۔ اس کا فرض تھا کہ وہ علی کا ساتھ دے، اپنی زندگی جیے، اور اس نے گھر چھوڑ دیا۔ انھوں نے شادی بھی کر لی۔ وندنا اپنی مانگ میں بغیر سندور لگائے سہاگن بن گئی۔ اس کے لبوں نے قہقہوں سے دوستی کر لی۔ علی بھی بے پناہ خوش تھا۔ مگر ان خوشیوں میں ایک کسک ضرور تھی۔ پتہ نہیں یہ وندنا کا وہم تھا یا حقیقت، لیکن وہ اسے سمجھ نہیں پا رہی تھی۔ پھر ایک دن اس 'کسک' نے لفظوں کا سہارا لیا اور مجسم ہو گئی۔ علی گھر جانا چاہتا تھا۔ وندنا کی خوشی تو علی کی خوشی میں نہاں تھی۔ وہ واپسی کے لیے تیار ہو گئی۔ مگر جانتی تھی کہ زندگی نے جتنے امتحان اس سے لیے تھے اس سے کہیں زیادہ امتحان اب اس کے منتظر تھے۔ گھر والے بڑے خلوص سے ملے۔ لیکن اس کا قصور معاف کرنا مشکل تھا، کیوں کہ ان کے مطابق وندنا کی خاطر ہی علی نے گھر چھوڑا تھا۔ پھر اس کے قصور کی فہرست لمبی ہوتی رہی اور اب طعنوں سے اس کے جسم پر چرکے لگائے جانے لگے لیکن وہ اُف نہ کر سکی۔ علی اس سے غافل نہیں تھا مگر شاید اس میں والدین کے خلاف جانے کی ہمت مفقود ہو چکی تھی۔

بالآخر وہ دن آ ہی پہنچا۔ اسے لگا جیسے اس کے کان بج رہے ہوں۔ انھیں یہ گوارا نہیں تھا کہ ان کے گھر میں نیا فرد شامل ہو اور ان کا خاندان ہمیشہ کے لیے داغدار ہو جائے؛ اس سے پہلے وہ لوگ اس داغ کو مٹا دینا چاہتے تھے۔ یہ سوچنے کی کسے فرصت تھی کہ اس داغ کو دھونے میں ان کے اپنے ہاتھ بھی گندے ہو جائیں گے۔ وہ کافی ڈری سہمی رہنے لگی تھی۔ اسے ہمیشہ ایسا محسوس ہوتا جیسے کوئی پرچھائیں اس کے تعاقب میں ہو۔ راتوں کو سوتے ہوئے جاگ جاتی۔ وہ علی کی آغوش میں چھپنے کی کوشش کرتی، لیکن علی کے دل میں اپنا ڈر منتقل نہیں کر پاتی۔ اور پھر اس شام جب چاندنی کافی ملول نظر آ رہی تھی، وہ اپنی مدافعت میں ایک لفظ بول نہ سکی، نہ چیخ پائی۔ گلے کی نس جو کٹ گئی تھی۔

چائے

محمد آصف یعقوب جامعی
اعظمی بلڈنگ، بھیونڈی

دوستوں کی مجلس تھی۔ سب اتفاقاً بہت دنوں کے بعد اکٹھا ہوئے تھے، ایک دوسرے کے احوال کے بعد معاش اور معیشت پر گفتگو شروع ہوئی۔ سب لوگوں نے اپنی اپنی خوشحالی اور تنگ دامنی کا احوال ایک دوسرے کو سنایا۔ دوران گفتگو چائے چل رہی تھی۔ آپ ہرگز یہ نہ سمجھیں کہ جس طرح اسمبلی میں جوتے چپل اور کرسیاں چلتی ہیں، ویسے چل رہی تھی بلکہ چائے کا دور چل رہا تھا۔ کسی نے اس پر بڑا خوب تبصرہ کیا کہ ''ہمارے یہاں چائے چلتی ہے اور قیمہ پاؤ سے کھاتے ہیں۔''

ہمارے ایک بہت ہی عزیز دوست کہنے لگے کہ انگریز اس سونے کی چڑیا کو حتی المقدور لوٹ کر چلے گئے اور ہمارے ہاتھ میں کشکول تو نہیں لیکن چائے کی پیالی ضرور تھما گئے کہ گرم گرم چائے پیؤ اور ٹھنڈے رہو۔ اور ہم لوگوں نے اس چائے کو اتنی ترقی دی کہ اب چاہ کر بھی چائے سے چھٹکارہ نہیں پا سکتے۔

ایک دن ہماری بیگم نے صبح صبح ہم کو سنا ہی دیا کہ کس کمبخت نے چائے کو مروج کر کے ہم تمام بیگمات کو مستقل پریشانی میں مبتلا کر دیا۔ اگر وہ میرے سامنے آجائے تو اس کو ایسا سبق پڑھاؤں کہ وہ زندگی بھر نہ بھولے۔ فی الفور میں نے کہا: بیگم پہلے وہ فارمولہ مجھے بتادیں تاکہ میں اس کو اپنے طلبا پر آزماؤں کہ وہ اپنے اسباق نہ بھولیں۔

مہمانوں کی آمد پر بیگم کو سب سے پہلے جو حکم دیا جاتا ہے...معاف کیجئے! درخواست کی جاتی ہے کہ ذرا چائے بنائیے۔ کچھ دیر بیٹھے، باتیں کیں، چائے پیے، مہمان نوازی کا سارا فرض ادا ہو گیا۔ کفایتی مہمان نوازی، دیکھا چائے کا کمال! اسے کہتے ہیں کم خرچ بالا نشین۔ آپ نے مشہور شاعر وطنز مزاج نگار جناب یوسف ناظم سے سنا ہی ہوگا کہ پانی کی کئی قسمیں ہیں۔ آیئے ہم آپ کو چائے کی قسمیں بتائیں:

۱) تعریف کرنے والی چائے۔
۲) کام کرانے والی چائے۔
۳) وقت گذاری والی چائے۔
۴) چائے پارٹی والی چائے۔ وغیرہ

۱) کچھ افراد ہوٹل میں بیٹھے ہوئے گپ شپ میں مصروف، آس پاس کے لوگوں سے بے خبر اور بہت بلند آواز میں بات کر رہے تھے۔ ابتدا میں مجھے ایسا گمان ہوا کہ سب لوگ کم سنتے ہیں، بعدہٗ یہ تصدیق ہو

ئی کہ ان کو اونچا بولنے کی عادت ہے۔ شاید ان لوگوں کو یہ معلوم نہ ہو کہ بلند آواز میں بات کرنا اخلاقاً صحیح نہیں ہے۔ تیز / بلند بولنے کی عادت صحیح نہیں ہوتی اس میں رات کی بات، دن کی بات کا موضوع بن سکتی ہے۔ میں ان کے بازو کے میز پر جا بیٹھا۔ ان افراد کی باتوں پر کان رکھا تو پتا چلا کہ چائے پی رہے ہیں اور چائے کی برائی بھی کر رہے ہیں۔

ایک نے کہا: ''ارے یار وہ؟ وہ تو چائے پر بک گیا۔'' میں نے سنا تھا کہ لوگ پیسوں پر بک جاتے ہیں لیکن ایک چائے پر کیسا بکا؟ اسی بات پر غور کر رہا تھا کہ ذہن کے نہاں خانے سے قتیل شفائی کی وہ آزاد نظم زبان پر آگئی:

علی الاعلان ہوتے ہیں یہاں سودے ضمیروں کے
یہ وہ بازار ہے جس میں فرشتے آ کے بک جائیں
یہاں ہر ایک چیز بکتی ہے
صحافت، شاعری، تنقید، علم وفن، کتب خانے
قلم کے معجزے، فکر ونظر کی شوخ تحریریں
یہاں ہر ایک چیز بکتی ہے
خریدار! بتاؤ کیا خریدو گے

دوسرے نے کہا: ''ارے یار وہ تو چائے پینے کے بہانے ڈھونڈتا رہتا ہے۔ اگر آپ نے ازراہ تکلف بھی پوچھ لیا تو فوراً حامی بھر لی اور آپ کے ساتھ ہو لیا ابھی چائے پی ہی نہیں کہ نمک حلالی شروع کر دی، تعریف کے پل باندھنے لگتا ہے۔ میں نے ایک دن چائے پلانے کے بعد کہا کہ میاں تم سب کو بے وقوف سمجھتے ہو؟ منھ پر تعریف کرتے ہو، جاؤ کہیں اور کرنا، تم پی پی کر دانا ہوا اور ہم دانہ کھا کر بھی بے دانا ہیں۔'' خیر میں نے چائے نوش کی اور گھر کو روانہ ہو گیا۔

۲) اگر آپ کا کسی سیاسی پارٹی سے جائز یا ناجائز تعلق ہے تو یقیناً آپ خود ہی واقف ہوں گے کہ بغیر چائے کے، آپ انتخاب/الیکشن نہیں جیت سکتے۔ آپ سوچتے ہوں گے کہ انتخاب کا چائے سے کیا تعلق؟ سنیے:

الیکشن کا بگل بجتے ہی ہمارے زیر تعلیم، فارغ التحصیل طلبہ اور دیگر افراد سیاست کی ہلچل اور شور شرابہ میں اتنی دلچسپی رکھتے ہیں کہ مت پوچھیے۔ اپنے بستے، اپنی ذمہ داری اور فرائض کو طاق نسیاں پر رکھ کر الیکشن میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ آفسوں میں بیٹھتے ہیں۔ بھیڑ کا حصہ بنتے ہیں اور دن بھر چائے پیتے رہتے ہیں۔ اگر آپ نے چائے بند کرا دی تو اگلے دن آفس بھی بند۔ گویا آپ نے ووٹ تو خراب کر ہی لیا نیز ماحول بھی خراب ہوا۔ افواہوں کا بازار گرم ہو جائے گا اور الیکشن میں افواہ سم قاتل سے کم نہیں ہوتی۔

ہمارے طلبا نیتا جی کے خواب کی تکمیل کے لیے اپنے والدین کے خوابوں کو چور چور کرتے ہیں اور انھیں شکن بھی نہیں آتی۔ ماں باپ پڑھنے کے لیے کہتے ہیں تو بچے ''نا۔نا'' کہتے ہیں، اور دوسری طرف نیتا جی

کی ہاں ہاں کرتے ہیں۔

۳) جامعہ ملیہ اسلامیہ میں حصول تعلیم کے دوران علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اکثر جانا ہوتا تھا۔ہم نے وہاں دیکھا کہ طلبا کی ایک کثیر تعداد ڈھابوں کا رخ کرتی ہے، جہاں وہ عصر سے عشا بعد اور اس سے بھی بعد تک بیٹھے رہتے اور چائے پیتے رہتے ہیں۔ یہاں پر چائے کو وقت گذاری کا ذریعہ پایا۔علیگ حضرات گپ شپ، سینئر جونیئر کی تعریف وتنقید میں اپنا وقت ضائع کرتے ہیں۔گفتگو کے دوران چائے کا کپ اٹھاتے ہیں اور ہونٹوں سے چھو کر رکھ دیتے ہیں۔ہم دل میں سوچتے ہیں کہ یہ لوگ چائے پی رہے ہیں یا چائے کو بوسہ دے رہے ہیں۔ میں تو شروع کے دو تین منٹوں میں چائے سے فارغ ہو جاتا۔ان میں سے ایک صاحب کہنے لگے،''بہت گرم چائے پیتے ہیں''۔میں نے عرض کیا''نہیں حضور آپ ٹھنڈی پیتے ہیں۔'' دراصل یہ طلبا چائے کے ذریعے وقت گذارتے ہیں۔

ہمارے ایک چچا ہیں نام ہے مستقیم۔فی الحال اسی شہر میں مقیم ہیں،مزاجاً غیر مستقل اور ذیابطیس کے مریض ہیں۔خیر جیسے بھی ہیں، اپنے چچا جان چائے کے عادی ہیں۔ان کا عالم یہ ہے کہ جان پہچان والوں کو ڈھونڈھتے رہتے ہیں کہ کوئی ملے تو اسے چائے پلاؤں اور اسی بہانے خود بھی پیئوں۔ایک دن میں نے کہا:''چچا جان آپ کی طبیعت کیسی ہے؟'' کہنے لگے،''تھوڑی خراب ہے شکر بڑھ گئی ہے''۔''آپ چائے سے پرہیز کیجئے!''تو کہنے لگے،''دوا لیتا ہوں نا!''اسم بامسمیٰ ہیں یعنی سیدھے ضرور ہیں،مگر سیدھی بات ان کو سمجھ میں نہیں آتی۔چائے پینے کے لیے منع کرنے پر ایک دن بول پڑے کہ چائے ہی تو زندگی ہے۔میں کہا:''موت نہ بن جائے''،تو بڑے جرأت سے بولے'' کل نفسٍ ذائقة الموت ''۔تو بتائیے بھلا کچھ کہنے کے لیے بچا ہی کیا؟

۴) ممبئ کے ایک پانچ ستارہ ہوٹل میں ٹی پارٹی (Tea Party) کا اہتما کیا گیا۔ایک دوست کے اصرار پر بن بلائے مہما بن کر جادھمکا ۔ مہتمم سے علیک سلیک ہوئی، کچھ مہمانوں سے تعارف کرایا گیا۔جب پارٹی ختم ہوئی اور لوگ باہر جانے لگے تو ہم نے اپنے دوست سے کہا اس پارٹی میں چائے تو ملی ہی نہیں۔

اس نے کہا:''بڑے لوگوں کی پارٹی ایسی ہی ہوتی ہے۔ہم نے کہا کہ تو پھر ایسی پارٹی کا نام کچھ اور ہونا چاہیے۔نام چائے کا، جام کسی اور کا؟ یہ صریح ناانصافی ہے۔

یہی چائے جب کسی دوست سے ملتی ہے تو اس میں محنت، خلوص اور ہمدردی شامل ہوتی ہے۔ یہی چائے اگر بیوی کے ہاتھ سے ملتی ہے تو کسی مصلحت سے خالی نہیں ہوتی۔یہی چائے اگر محبوب کے ہاتھ سے ملتی ہے تو لذت صہبا سے عاری نہیں ہوتی۔اب آپ پر ہے کہ آپ کس طرح کی چائے پینا اور پلانا پسند کریں گے۔ ✹

برف باری

شاذ تمکنت

زمستاں کی رت نیم شب برف باری
یہ حد نظر تھرتھراتی ہوئی لو
فضائے دل وجاں کی شیون گزاری
درخشان رفتہ ہواؤں کی زد پر
خزاں دیدہ پتے سسکتے ہوئے سے
ٹھٹھرتی ہوئی چاندنی کانپتی ضو
دریچوں کی شیشے درکتے ہوئے سے
کوئی چیخ آواز جھنکار نغمہ
روانی خون گلو تھم رہی ہے
کریدو انگیٹھی کا سینہ کریدو
مری آگ پہ راکھ سی جم رہی ہے

تجزیہ

ڈبلیو۔زیڈ۔خان
مسعود محل، ڈگی روڈ، علی گڑھ

'برف باری' جب جسم وجاں پر ہوتی ہے تو کبھی کبھی شعری محرک بن کر نظم میں ڈھل جاتی ہے۔ یہ نظم ایک داخلی تجربہ ہے جو فن کار کے تخیل سے ادراک کی سرحد عبور کرتے ہوئے الفاظ میں منجمد ہو گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ نظم جہاں ختم ہوتی ہے، وہیں سے شروع ہوتی ہے۔''کریدو انگیٹھی کا سینہ کریدو/ میری آگ پہ راکھ سی جم رہی ہے''۔ باقی سارا منظرنامہ اسی داخلی احساس کا عکاس ہے جو ایک قریب المرگ شخص کا ہو سکتا ہے۔حرارت وبرودت، زندگی اور موت کی علامتیں ہیں جو عام طور سے ادب کی روایت کا حصہ ہیں۔اس نظم میں موت کے یخ بستہ ہاتھوں کا لمس شعور کی توانائی کو بتدریج زائل کر رہا ہے جس کا اظہار مختلف حسی مشاہدات کے ذریعہ استعاراتی تنظیم کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جیسے تھرتھراتی ہوئی لو/ کانپتی ضو/ ٹھٹھرتی چاندنی کی

images، انسانی زندگی کے ان لمحوں کی گواہ ہیں جو جلد ہی اتھاہ تاریکی میں ملفوف ہو جانے والے ہیں۔ موسم خزاں کی علامات نظم کی حسیت کو مزید الم ناک بنا رہی ہیں۔ خاص طور سے ''زمستاں کی رت''، ''نیم شب برف باری'' ایک ایسی حزنیہ لے کا اشاریہ ہیں جو صوت بے صدا بن کر اندرونی ارتعاش کا سبب ہے۔ ''دریچوں کے شیشے درکتے ہوئے سے'' ایک موزوں ترین استعاراتی تمثیل ہے؛ اس کرب اور اندوہ ناک احساس کی جو انسانی آنکھوں کی تبدیل ہوتی ہوئی کیفیت میں عالم نزع میں محسوس ہوتا ہوگا۔ دریچے/ شیشے؛ آنکھوں اور پتلیوں کے لیے خوب صورت علامتیں ہیں۔ ''فضائے دل و جاں کی شیون گذاری''، اسی حزنیہ لے کا احساس کراتی ہے جو ذہن کے موسم کو ٹھنڈی تاریکی میں مدغم ہوتے ہوئے پیدا ہوتا ہے۔ حواس خمسہ موت کی برف باری میں منجمد ہوتے جا رہے ہیں۔ سماعت، بصارت کے ساتھ قوت گویائی بھی مفلوج ہوتی جا رہی ہے۔ ایسے لمحوں میں جینے کی شدید خواہش بے چین کر دیتی ہے اور ایک آواز ابھرتی ہے، ''کریدو انگیٹھی کا سینہ کریدو، مری آگ پہ راکھ سی جم رہی ہے''۔ ایک آخری جتن، ایک آخری کوشش کہ اس سرد ہوتی ہوئی زندگی کی انگیٹھی کو کسی طرح کچھ لمحوں کے لیے ہی کچھ چنگاریوں سے گرم کر دیا جائے۔ A vanity of human wishes۔

دراصل جینے کی شدید خواہش کا احساس اسی وقت اپنے کلائمکس پر ہوتا ہے جب زندہ لمحے بغاوت پر آمادہ ہوتے ہیں۔

یہ ایک خوب صورت پر تاثر محاکاتی نظم ہے جس میں شاذ تمکنت نے فنی چابکدستی کے ساتھ ایک الم ناک انسانی تجربہ کو اس طرح project کیا ہے جس میں خیال کے تسلسل کے ساتھ تاثر کی مرکزیت پوری طرح intact ہے۔ ●

جدید نظم: ہیئت و تشکیل

معین احسن جذبی

شاعری خواہ نظم میں ہو یا غزل میں، اسے تخلیقی عمل کی روشنی میں ہی دیکھا جا سکتا ہے۔ وہ شاعری جو باقاعدہ سانچہ بنا کر کی جائے، مصنوعی ہوتی ہے۔ لمبی نظموں کے بھی وہی حصے اچھے ہوتے ہیں جہاں شاعر کا تخلیقی شعور بیدار ہوتا ہے۔ بقیہ نظم محض خیالات کا منظوم اظہار ہوتی ہے، شعری کیفیت نہیں رکھتی۔ نئے امیج کے سلسلے میں اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ اگر خیالات اور جذبات میں تازگی ہے اور شاعر کی شاعری فطری تخلیقی عمل کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوئی ہے تو امیج بھی نیا ہوگا اور اسلوب میں بھی تازگی ہوگی۔ نظم میں دراصل تخلیقی عمل پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ مصنوعی شاعر یا متشاعر جس کی تخلیقی قوت بیدار نہ ہو، نئی سے نئی بات نئے سے نئے پیرائے میں کہنے کے باوجود بے جان نظم یا بے جان شاعری پیدا کر سکتا ہے۔

کسی کے لوٹنے کی جب صدا سنی تو کھلا
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا
(بانی)

تجزیہ

ڈبلیو۔زیڈ۔خان

مسعود محل، ڈگی روڈ علی گڑھ

کیا تجاہل عارفانہ ہے! دراصل صرف احساس زیاں ہے کہ زندگی بھر جسم کی ناز برداری میں لگے رہے اور روحانی تقاضوں سے گریزاں رہے۔ اب آخری وقت میں ازالہ ناممکن ہے۔ آخری وقت میں جب روح جسم سے نکلتی ہے تو انسان کا یقین، ایمان میں تبدیل ہوتا ہے۔ ورنہ ساری زندگی تشکیک اور تذبذب کا شکار رہتا ہے۔ اسی تجربے کو اس شعر میں منعکس کرنے کی کاوش نظر آتی ہے۔ ایک کلیہ یہ بھی ہے، ''کل شیً یرجع الیٰ اصلہ'' Ether to ether, dust to dust۔ روح اپنے مستقر کی طرف اور خاک کا جسم خاک کی طرف؛ اور اسی مفارقت کا نام موت ہے۔ تقریباً اسی مفہوم کا اظہار اس شعر میں بھی پایا جاتا ہے:

میں زندگی کے ساتھ بہت دور تک گیا
یہ اور بات ہے کہ تعارف نہ ہو سکا

روح کی جلوہ سامانی کا نام ہی زندگی ہے اور یہی وہ حقیقت ہے جو راز میں رہی۔ یہ عام انسانی تجربے ہیں جو شعر کے پیکر میں ہم سے متعارف ہوتے رہتے ہیں۔

☆

کمرے خالی ہو گئے سایوں سے آنگن بھر گیا
ڈوبتے سورج کی کرنیں جب پڑیں دالان پر
(شکیب جلالی)

کسی شعر کی خوبی اس کے ابہام اور تہ داری میں موجود رہتی ہے، جب کہ سطحی طور پر بھی اس کی معنویت میں کوئی خلل واقع نہیں ہوتا۔ یہاں ڈوبتے سورج کی کرنوں اور سایوں کا ایک فطری ربط ہے۔ کرنیں ترچھی ہو کر ہی دالان میں پڑتی ہیں تو آنگن کے سائے لمبے ہو جاتے ہیں۔ آنگن، دالان اور

کمرے... سورج، کرنیں اور سایوں کی رعایت لفظی خوب ہے۔ یہ وہ انسلاکات ہیں جو شعر کے فنی حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ آنگن اور دالان کا تصور اس شعر میں زندہ رہے گا، کیوں کہ دورِ حاضر کا ''اپارٹمنٹ کلچر'' اس ثقافتی تعمیر سے محروم ہو چکا ہے۔

اس شعر کے داخلی اور خارجی دو پہلو ہیں۔ داخلی طور پر زندگی کے آخری لمحوں میں انسان احساسات کی سطح پر جن کیفیات سے دوچار ہوتا ہے، اس کا اظہار علامات اور استعاروں کے ذریعے بروئے کار لایا گیا ہے۔ یعنی جب زندگی کا سورج ڈوبنے لگتا ہے تو حواسِ خمسہ کے کمرے خالی ہونے لگتے ہیں اور انسانی ذہن سایوں کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔ سارا منظر دھندلا جاتا ہے۔ شعور کی روشنی دھیرے دھیرے مندمل ہونے لگتی ہے اور پھر تاریکی اپنی باہوں میں سمیٹ لیتی ہے۔

خارجی طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ جب کسی گھر کا کوئی ذمہ دار یا ہر دلعزیز شخص قریب المرگ ہوتا ہے تو گھر کے افراد ہی نہیں بلکہ قریبی رشتے دار سب کے سب اپنے آرام دہ کمروں سے باہر نکل آتے ہیں۔ ایک سوگوار ماحول میں لپٹے ہوئے خاموش جسم متحرک سایوں کی طرح نظر آنے لگتے ہیں اور یہ ساری کیفیات ڈوبتے سورج کے منظر نامے سے ابھرتی ہے۔ ●

اعتذار

مجھے افسوس ہے کہ اس شمارے میں ''صنعت شناسی'' کا کالم شامل نہیں کیا جا رہا ہے۔ اپنی گوناگوں مصروفیات اور علالت کے باعث میں اسکرپٹ نویسی کی دوسری قسط نہ لکھ سکا، جس کے لیے قارئین سے معذرت خواہ ہوں۔ آئندہ شمارے میں اس کا ازالہ کر دیا جائے گا۔ مدیر

کارگاہ افہام و تفہیم

طلبہ کے مشق کے لیے آئندہ صفحات پر ایک نظم اور دو اشعار دے کر، ان سے گذارش کی جا رہی ہے کہ وہ ان کا تنقیدی نقطۂ نظر سے مطالعہ کریں اور ہمیں اپنے نتائج افکار لکھ بھیجیں۔ قابل قبول تحریروں کو نہ صرف ''اردو کیمپس'' میں شائع کیا جائے گا۔ اس ضمن میں شرائط حسب ذیل ہیں:

(۱) ہر طالب علم کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ اپنی مرضی کے مطابق تینوں شعری متون کا تجزیہ پیش کرے یا پھر ان میں سے کسی ایک یا دو کا انتخاب کرے۔

(۲) آپ کا تجزیہ مختصر ہو۔ نظم کے لیے ''اردو کیمپس'' کا زیادہ سے زیادہ ایک صفحہ اور ہر شعر کے لیے نصف صفحہ کافی ہوگا۔

(۳) تحریر صاف ستھری ہو۔ کاغذ کے ایک طرف معقول حاشیہ چھوڑ کر لکھیں۔

(۴) تحریر کے ساتھ اپنا مختصر تعارف یعنی پورا نام، پتہ، کالج/ یونیورسٹی کا نام، درجہ وغیرہ ضرور لکھیں۔ ان کے بغیر آپ کے تجزیے پر غور نہیں کیا جائے گا۔

(۵) یاد رہے کہ یہاں کشتی کا مقابلہ نہیں ہو رہا ہے، بلکہ صرف آپ کی پوشیدہ صلاحیتوں کو دریافت کرنے، انھیں نکھارنے اور تراشنے کی کوشش کی جا رہی ہے۔ لہٰذا، کسی ہار جیت یا خارجی دباؤ سے بالاتر ہو کر اپنا موقف پیش کریں۔ آپ کا ذوق وشوق اور دیانت دارانہ ریاضت ہی آپ کا انعام ہے۔

(۶) اپنی تحریر ارسال کرنے کے بعد اس سلسلے میں فون پر مدیر/ انتظامیہ سے کوئی استفسار نہ کریں۔

(۷) اپنی تحریر آپ ہمیں ای۔میل بھی کر سکتے ہیں یا پھر اسے بذریعہ ڈاک بھی ارسال کر سکتے ہیں۔

Editor,
"Urdu Campus" (Urdu Quarterly)
B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar,
Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107
e-mail: urducampus@gmail.com
www.esbaatpublications.com

نظم برائے تجزیہ

دو کھڑکیاں
ندافاضلی

آمنے سامنے دو نئی کھڑکیاں
جلتی سگریٹ کی لہراتی آواز میں
سوئی ڈوری کے رنگین الفاظ میں
مشورہ کر رہی ہیں کئی روز سے
شاید اب
بوڑھے دروازے سے سر جوڑ کر
وقت کی بات کو وقت پر مان لیں
بیچ کی ٹوٹی پھوٹی گلی چھوڑ کر
کھڑکیوں کے اشاروں کو پہچان لیں

اشعار برائے تجزیہ

ایسی راتیں بھی ہم پہ گذری ہیں
تیرے پہلو میں تیری یاد آئی
(خلیل الرحمٰن اعظمی)

☆

میرا عدم وجود بھی کیا زرنگار تھا
چاروں طرف خلا میں چمکتا غبار تھا
(زیب غوری)

حیدرآباد یونیورسٹی کی تحقیقی سرگرمیاں

محقق کا نام	موضوع	نگران کار
ڈاکٹر محمد انوار الدین (۱۹۸۴)	حیدرآباد کے ادبی رسائل و جرائد	پروفیسر گیان چند جین
ڈاکٹر محمد عبدالرحمٰن قریشی (۱۹۸۷)	لسانی ریاستوں میں اردو کا موقف ۱۹۵۶ کے بعد	پروفیسر گیان چند جین
ڈاکٹر رحمت علی (۱۹۸۷)	اردو شاعری میں صنائع و بدائع : تاریخی، تحقیقی و تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر مجاور حسین رضوی
ڈاکٹر بشیر النسا بیگم (۱۹۹۳)	اردو شاعری میں شخصی مرثیہ	پروفیسر گیان چند جین
ڈاکٹر صبیحہ نسرین (۱۹۹۳)	شاہ میراں جی شمس العشاق: حیات اور کارنامے	پروفیسر گیان چند جین
ڈاکٹر ٹی۔ نرہری (۱۹۹۲)	اردو سے تلگو اور تلگو سے اردو تراجم: ایک جائزہ	ڈاکٹر انوار الدین
ڈاکٹر محمد کلیم الحق قریشی (۱۹۹۱)	ریحان لکھنوی کی مثنوی ''خیاباں'' کی تدوین	پروفیسر گیان چند جین
ڈاکٹر محمد نسیم الدین (۱۹۹۶)	اٹھارویں صدی کی دکنی شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر انوار الدین
ڈاکٹر رضوانہ (۱۹۹۷)	اردو زبان پر عربی کے لسانی اثرات	ڈاکٹر انوار الدین
ڈاکٹر فخر عالم (۲۰۰۳)	کلام اقبال کے اردو تراجم کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر رحمت یوسف زئی
احمدی بیگم (جاری)	دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ کے مترجمہ کتابوں کا وضاحتی اشاریہ	ڈاکٹر نسیم الدین
محمد سلیم احمد (مقالہ داخل)	اردو ادب پر عربی کا اثر: ایک تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر نسیم الدین
نکہت آرا شاہین (جاری)	ڈاکٹر زور کی ادبی نگارشات کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر انوار الدین
لئیق النسا (جاری)	تلنگانہ کے دکنی اردو لوک گیت	ڈاکٹر کے مظفر علی
عطیہ بیگم (جاری)	اردو ناول میں تہذیبی تصادم: ایک تنقیدی مطالعہ	پروفیسر بیگ احساس
حافظ میر مرتضیٰ علی شاہ قادری	قرآنی قصوں سے ماخوذ اردو ادب	ڈاکٹر حبیب نثار
شاہین (جاری)	مثنوی ''سرو شمشاد'' کی تدوین و تنقید	ڈاکٹر حبیب نثار
آمنہ بیگم (جاری)	اردو میں تجریدی افسانہ	ڈاکٹر کے مظفر علی
ناظمہ بیگم (جاری)	مرزا فرحت اللہ بیگ کی ادبی و علمی خدمات	پروفیسر بیگ احساس
نشاط بیگم (جاری)	اردو انشائیہ: روایت و امکانات	ڈاکٹر عرشیہ جبین
امتیاز فاطمہ (جاری)	تذکرۂ ضیغم ترتیب و تدوین	ڈاکٹر حبیب نثار
احمدی بیگم (جاری)	جدید غزل کا تشبیہاتی نظام	پروفیسر کے مظفر علی
انجم فاطمہ (جاری)	مولوی عبدالحق کے مرتبہ دکنی متون کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر حبیب نثار

طلبا نیز اساتذہ کے لیے ایک مفید جریدہ

ندیم صدیقی

شاعری وغیرہ سکھائی نہیں جاسکتی مگر شاعری کے لیے جن اصولوں اور قاعدوں کی ضرورت درپیش ہوتی ہے، وہ ضرور کسی طور سیکھا جاسکتا ہے۔ بزرگ شعرا بتاتے تھے کہ میاں جب ہم استاد کے پاس شاگرد ہونے گئے تو انھوں نے ہمارے شعر نہیں سنے، بلکہ سوال یہ کیا کہ ''میاں! تمھیں کتنے شعر یاد ہیں؟'' جواب: ''یہی کوئی سو دو سو''،... ''بس اتنے ہی شعر؟ اور شاعری کی بگھی میں سوار ہونا چاہتے ہو؟ اچھا بتاؤ، میر کے کتنے اور غالب و ذوق کے کتنے شعر یاد ہیں؟'' ان مرحلوں میں اگر مبتدی کامیاب ہو گیا تو اس کے موزوں مصرعے سننا پسند کیا جاتا تھا اور پھر زبان کا امتحان ہوتا تھا۔ ''محاورے وغیرہ کتنے یاد ہیں؟''، یہ سوال بھی کیا جاتا تھا۔ ہمارے شہر کے مشہور استاد محمود سروش کہتے تھے کہ استاد محترم آرزو صاحب (لکھنوی) روزانہ ایک مصرع دیتے تھے اور تاکید ہوتی تھی کہ کم از کم ۵۰-۶۰ شعر کہنے ہیں اور پھر ان میں سے صرف دس شعر انتخاب کرنے کا حکم ہوتا تھا اور جب دس شعر انتخاب کر لیے تو اب کہتے کہ ''میاں! ہر شعر میں کم از کم کوئی ایک عیب ضرور ڈھونڈو... اور تم نہ ڈھونڈو گے تو ہم چار عیب بتائیں گے۔''

محمود سروش کہتے تھے کہ ''اس طرح ہماری تربیت کی گئی تھی اور اب ذرا ہماری اس تربیت کی روشنی میں آپ لوگ اپنا محاسبہ کریں کہ آپ نے کیا سیکھا؟''

ان باتوں کو ۲۰ برس سے زائد مدت گذر گئی۔ ہم نے اپنے تصور میں علم و ادب کے نجانے کتنے شعبوں میں اپنی شہرت کے ''جھنڈے گاڑ دیے ہیں''، مگر سچ یہ ہے کہ زبان کیا ہوتی ہے، اس کے قواعد کیا ہیں، ہم اس سے اب تک نابلد ہیں بلکہ طرہ یہ ہے کہ ہمیں ان امور سے کوئی دلچسپی بھی نہیں، بلکہ ان کی اہمیت و ضرورت سے بھی بے خبر ہیں۔

یاد آیا کہ یونیورسٹی سے فارغ ایک طالبہ سے ہمارا سابقہ پڑا کہ جو لفظوں کی تذکیر و تانیث سے نابلد تھی۔ ہم نے اس سے پوچھا کہ آخر یونیورسٹی میں آپ کو کیا پڑھایا گیا ہے؟ طالبہ کا جواب: ''سر! وہاں پڑھایا وڑھایا کہاں جاتا ہے، وہاں تو...!''، ممکن ہے کسی حضرت والا کے نزدیک ''وہ لڑکی غبی ہو اور اپنے عیب کو استادوں کے سر تھوپ رہی ہو۔'' چلیے ہم مان لیتے ہیں، مگر جو ہم نے دیکھا ہے اسے کیا کہیں گے کہ حضرت استاد کو پڑھانے سے زیادہ اپنے سماجی مرتبے کے حصول کی فکر رہتی ہے۔
ہیں ریڈر، اور نام کے ساتھ پروفیسر کا سابقہ ان کا مطلوب خاص ہے۔ ''گرم کمبل''، ''عمیق

گہرائی''، ''اس بحر میں مصرعے بہت ٹکراتے ہیں''، ''ان کے تو فلاں 'شعر' میں ایطا تھا''؛ ہم نے یہ جملے اسی دور کے اساتذہ سے سنے ہیں اور جب یہ سن لیے تو طالب علموں کو معاف کر دیا۔

کیا کیا جائے کہ آج تعلیم کا جو نظام رائج ہے، وہ اپنے آپ میں خود ناقص ہے، جس کے نتیجے میں کالج اور یونیورسٹیاں اب ڈگری کی ٹکسالیں بن کر رہ گئی ہیں۔ پروفیسر فضیل جعفری کا ایک قول یاد آتا ہے کہ ہماری درس/ دانش گاہوں سے تعلیم یافتہ نہیں، ڈگری یافتہ لوگ نکل رہے ہیں اور انھی سے نیا معاشرہ وجود پا رہا ہے۔ اس تناظر میں ہمارا معاشرہ کیا ہو سکتا ہے، یہ اب کہنے کی چنداں ضرورت نہیں کہ یہ صورت حال ہر بالغ نظر پر واضح ہے۔ لیکن اس کے باوجود شعرا ناپید نہیں، افسانہ نگار مفقود نہیں اور رہے اساتذہ تو وہ گاجر مولی کی طرح افراط ہیں۔

ایسے ماحول میں مدیر اثبات (میرا روڈ، ممبئی) نے بڑی جرأت کا مظاہرہ کیا ہے کہ انھوں نے نئے شاعروں اور ادیبوں کی تربیت کی خاطر ''اردو کیمپس'' نامی ایک رسالے کی بنا ڈال دی۔ ہم ان کی اس ہمت کی داد نہ دیتے تو اپنے ضمیر کے مجرم ہوتے۔ انھوں نے اپنے اس رسالے میں نومشقوں کی تربیت اور ذہن سازی کے جو فارمولے درج کیے ہیں، وہ کم از کم گذشتہ تین چار دہائیوں میں تو کسی رسالے میں نظر سے نہیں گذرے۔ یہاں تک کہ انھوں نے فلم اسکرپٹ پر اچھی خاصی گفتگو کی ہے۔ پونے فلم انسٹی ٹیوٹ میں اداکاری، ہدایت کاری، عکاسی اور فلم ایڈیٹنگ وغیرہ تو سکھائی جاتی ہی ہوگی، لیکن اسکرپٹ رائٹنگ کی ہمیں خبر نہیں۔ مگر ہم فرض کیے لیتے ہیں کہ وہاں اسکرپٹ رائٹنگ کی بھی تربیت ہوتی ہوگی لیکن اردو میں جو کچھ ضرورت ہے اور جس طرح ''اردو کیمپس'' کے مدیر نے اپنے رسالے میں اس ضمن میں جو سبق درج کیے ہیں، وہ اردو میں تو ہماری نظر سے (اپنی کم علمی کا ہمیں اعتراف ہے) نہیں گذرے۔

ہم نے ابتدائے مضمون میں لکھا ہے کہ شاعری سیکھی نہیں جاسکتی مگر اس کے فن وغیرہ کا حصول ضرور ممکن ہے۔ ہم نے اپنے ابتدائی دنوں میں اس حوالے سے ایک کتاب پڑھی تھی جسے مبتدی شعرا کے لیے خواجہ عبدالرؤف عشرت لکھنوی نے لکھا تھا۔ شاعری کی پہلی کتاب، شاعری کی دوسری کتاب، شاعری کی تیسری کتاب اور شاعری کی چوتھی کتاب؛ اس زمانے میں اسی نام سے یہ کتاب بازار میں دستیاب تھی جس میں شاعری کے اکثر ابتدائی اصول و قواعد بڑی آسانی سے سمجھائے گئے تھے۔ اب یہ کتاب لکھنؤ وغیرہ میں دستیاب ہے یا نہیں، ہم اس سے بے خبر ہیں۔ البتہ ہم کبھی کبھی اس کا آموختہ ضرور کرتے رہتے ہیں۔

اشعر نجمی کا رسالہ ''اردو کیمپس''، خواجہ عشرت لکھنوی کی کتاب سے خاصا الگ ہے اور متنوع بھی۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ اشعر نجمی کسی ''خوش فہمی'' میں مبتلا ہوئے بغیر اپنا کام کر گذرنے پر آمادہ ہیں، جس کے لیے وہ بہر طور مبارک باد کے حق دار ہیں۔ انھوں نے اس رسالے کے اخیر میں ایک جگہ لکھا ہے کہ ''اکثر کہا جاتا ہے کہ اردو زبان و ادب کے خالص قارئین کا تصور تقریباً ختم ہو چکا ہے اور جو لوگ لکھ رہے ہیں، وہی اسے پڑھ رہے ہیں۔ ممکن ہے یہ بات درست ہو تو پھر ایسا کیوں نہ کیا جائے کہ ہم اردو ادیبوں کی ایک نئی کھیپ تیار کریں تا کہ اسی بہانے کم از کم کچھ سنجیدہ قارئین ہی میسر ہو جائیں۔''

ہم ان کی اس آخری بات کو صدفی صد حق سمجھتے ہیں اور زبان و ادب کا جو لوگ ذرا بھی درد رکھتے ہیں؛ وہ چاہے شاعر ہوں، ادیب ہوں یا استاد وغیرہ، ان سب پر اخلاقی طور پر واجب ہے کہ وہ اپنے اپنے حلقے میں ''اردو کیمپس'' کو متعارف کرائیں۔ ہمیں یقین ہے کہ اردو کی شد بد رکھنے والا کوئی بھی درد مند شخص اس رسالے سے صرف نظر نہیں کرے گا، بشرطیکہ اس کی ترجیحات میں زبان و ادب بھی اول نہ سہی دوم سوم ہی ہوں۔ اس دور گرانی میں ۲۵ روپے کی قیمت میں اگر آپ نے علم و ادب کی ۵ باتیں بھی ''اردو کیمپس'' سے سیکھ لیں تو یہ قیمتی سودا بہت سستا ہے۔

(بشکریہ، روزنامہ ''اردو ٹائمز''، ممبئی، ۱۸ ستمبر ۲۰۱۱)

سنجیدہ، وقیع اور ثروت مند

ادبی اور علمی صحافت اپنے ابتدائی دور سے متاثر کن رہی ہے۔ سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعے مسلم معاشرے میں ذہنی و فکری انقلاب برپا کیا تھا۔ تہذیب الاخلاق کی تحریروں نے اس وقت اصلاحی اور مقصدی ادب کو فروغ دے کر سماج کی تطہیر کی تھی۔ تہذیب الاخلاق کے بعد پوری اردو دنیا سے لاتعداد جریدے شائع ہوئے جو اردو قاری کے علم و ادب میں اضافے کا موجب بھی بنے۔ خالص ادبی رسائل کی طول طویل فہرست کی یہاں ضرورت نہیں ہے۔ دم توڑتی ہوئی تہذیب، اقدار کی پامالی اور زوال تعلیم و تدریس کو دیکھتے ہوئے جناب اشعر نجمی نے سہ ماہی ''اردو کیمپس'' کی اساس رکھی ہے...

مقام مسرت ہے کہ اکیڈمک معاملات سے دور رہ کر بھی مدیر موصوف نے ''اردو کیمپس'' کو سنجیدہ، وقیع اور ثروت مند بنایا ہے۔ مشمولات نہ صرف طلبا کے لیے ہیں بلکہ اساتذہ کے لیے مددگار ثابت ہوسکتے ہیں۔ ہمارے رائے میں غضنفر اقبال کا خیال بالکل درست ہے کہ ''اردو کیمپس'' کو اہل اردو کو اپنے روزمرہ میں شامل کرنا چاہیے۔

(بشکریہ روزنامہ، ''کے بی این ٹائمز''، گلبرگہ، ۱۶ جنوری ۲۰۱۲)

☆

ہمارے ہاں (مشرق میں) تعلیم کو جو تصور یا اصول ہے اس کی بنیاد کشف پر ہے۔ چاہے وہ وہبی ہو یا کسبی۔ مشرق کی خوبیوں میں سے ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے اور بڑی خرابی بھی۔ اب اگر آپ کا استاد یہ کہہ دے کہ اسے کشف ہوا ہے تو ظاہر ہے کہ آپ کے پاس کے کشف کو ماننے کے سوا کوئی چارہ نہیں اور اگر وہ استاد جاہل ہے تو سمجھ لیجیے کہ شاگردوں

کا مستقبل خراب ہے۔ اس کے برعکس مغرب میں ایسا نہیں ہے۔ وہاں تو سوال کرنے کو بڑی اہمیت حاصل ہے، بلکہ اس ''سوال'' نے ان کے ہاں علم در وا کیے ہیں۔ طلبا ''اردو کیمپس'' میں سوال کے سلسلے سے نہ صرف مستفید ہوں بلکہ اس طرح وہ دوسروں کے لیے بھی علم کے دروازے کھولنے میں مددگار ثابت ہوں۔

[شمس الرحمٰن فاروقی، ممبئی یونیورسٹی، ۱۴ ستمبر ۲۰۱۱]

☆

میں اکثر اردو میں زبان اور ادب کے حوالے سے جس مایوسی کا شکار ہو جاتا ہوں اور مستقبل کے تعلق سے جو فکر مجھے دامن گیر رہتی ہے، وہ ''اردو کیمپس'' کے سامنے آنے سے بہت کم ہوئی ہے۔

[شمیم حنفی، جواہر لال یونیورسٹی، نئی دہلی، ۲۴ ستمبر ۲۰۱۱]

☆

''اردو کیمپس'' قاری کی بازیافت کے لیے وجود میں آیا ہے اور اس سے امید کی جاسکتی ہے کہ یہ اردو کے حق میں تریاق کا کام کرے گا۔ ''اردو کیمپس'' وقت کی ایک اہم ضرورت ہے اور یہ اسی طرح کے قاری پیدا کرسکتا ہے جس طرح کے قارئین منٹو اور کرشن چندر کے زمانے میں ہوا کرتے تھے، جب اردو جاننے اور ادب پڑھنے والے قاری کے کمیاب یا نایاب ہونے کا تصور بھی ناممکن تھا۔

[معین الدین جینابڑے، جواہر لال یونیورسٹی، نئی دہلی، ۲۴ ستمبر ۲۰۱۱]

☆

''اردو کیمپس'' طلبا کو اردو زبان و ادب میں تلفظ، املا، بحر اور صنعت شناسی جیسے بنیادی مسائل سے آگاہ کرنے کا کام کر رہا ہے جس کی ایک وقت سے بہت زیادہ ضرورت محسوس کی جارہی تھی اور یہی اس سہ ماہی رسالے کی سب سے بڑی کامیابی بھی ہے۔

[ڈاکٹر احمد محفوظ، ذاکر حسین کالج، نئی دہلی، ۲۷ ستمبر ۲۰۱۱]

☆

''اردو کیمپس'' جیسے منفرد رسالے کا تصور قاضی شہاب عالم اور اشعر نجمی جیسے لوگوں کے ہی ذہن میں آسکتا تھا، جنھیں نہ تو اصطلاحاً ''اردو والے'' کہا جاسکتا ہے اور نہ ہی ان پر ابھی اردو کی ادبی سیاست نے اپنا رنگ جمایا ہے۔

[ڈاکٹر محمد اسلم پرویز، ذاکر حسین کالج، نئی دہلی، ۲۷ ستمبر ۲۰۱۱]

☆

''اردو کیمپس'' جیسا رسالہ نکالنا دیوانوں کا کام ہے، فرزانوں کا نہیں۔ برٹرینڈ رسل کے

مطابق دیوانوں نے ہی تاریخ کا رخ موڑا ہے۔ توقع ہے کہ یہ رسالہ بھی اردو زبان و ادب کے بے رنگ منظر نامے میں نئے رنگ بھرے گا۔

[ڈاکٹر خالد علوی، ذاکر حسین کالج، نئی دہلی، ۲۷ ستمبر ۲۰۱۱]

☆

''اردو کیمپس'' صرف طلبا کا ہی پرچہ نہیں ہے بلکہ اساتذہ کا بھی ہے۔ اس پرچے کو تو نصاب میں شامل ہونا چاہیے، کیوں کہ کلاس روم کی ٹیچنگ کو ''اردو کیمپس'' نے آسان کر دیا ہے۔

[سید ابوالحسنات حقی، حلیم مسلم پوسٹ گریجویٹ کالج، کانپور، ۱۳ اکتوبر ۲۰۱۱]

☆

اشعر نجمی کا جریدہ ''اردو کیمپس'' ادب کے طلبا پر یہ ظاہر کرتا ہے کہ اردو زبان کے لسانی نکات کیا ہیں اور اصول و قواعد کیا ہیں۔ املا اور تلفظ کی صحت جس سے آج کے اردو طلبہ کم واقف ہیں۔ یہ جریدہ ایک راہ ہدایت ہے۔

[عشرت ظفر، حلیم مسلم پوسٹ گریجویٹ کالج، کانپور، ۱۳ اکتوبر ۲۰۱۱]

☆

اس رادھا کرشنن ہال میں اب تک متعدد پروگرام ہوئے لیکن اتنا خالص ادبی پروگرام میں پہلی بار دیکھ رہا ہوں۔ جدید ہندوستان کی تعمیر میں اردو کا بڑا حصہ ہے۔ میں اردو تو نہیں جانتا لیکن لوگوں کی باتوں سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ میگزین وقت اور ضرورت کے عین مطابق ہے۔

[پروفیسر ایم۔ این۔ رائے (ڈین فیکلٹی آف آرٹس)، بنارس ہندو یونیورسٹی، ۱۳ اکتوبر ۲۰۱۱]

☆

اردو رسائل و جرائد کی کثیر اشاعت کے اس دور ''اردو کیمپس'' ایک مستقبل شناس سہ ماہی ہے۔ اس جریدے کے ذریعے نئے لکھنے والوں کو ترغیب اور الکٹرانک میڈیا کے لیے لکھی جانے والی تحریروں سے آگاہی مل رہی ہے۔ ''اردو کیمپس'' طلبا کی تقریباً تمام اہم ضرورتوں کی تکمیل کر رہا ہے لیکن اساتذہ کو طلبا کی کردار سازی اور ان میں وسعت نظری پیدا کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں برتنی چاہیے۔

[پروفیسر عبدالستار دلوی، عثمانیہ یونیورسٹی، ویمنس کالج، ۶ جنوری ۲۰۱۲]

ہوئے اسی ساعت ہم اذان کے لائق

''اردو کیمپس'' کے ممبئی میں اجرا کے بعد منصوبے کے مطابق اس کے مدیر اشعر نجمی نے دلی، اتر پردیش، آندھرا پردیش اور کرناٹک کی کئی اہم یونیورسٹیوں اور کالجوں کا دورہ کیا اور طلبا سے خطاب کیا۔ انھی تقریروں کے کچھ اقتباسات قارئین کی نذر ہیں تا کہ یہ پیغام وہاں بھی پہنچے، جہاں اب تک ہم طلبا سے روبرو نہیں ہو پائے ہیں۔

ہمارے سامنے اس وقت صرف ادب کا وجود سوالیہ نشان بن کر موجود نہیں ہے بلکہ اس حوالے سے ہماری پوری تہذیبی شناخت زد میں ہے۔ یہاں موجود ہم میں سے ہر شخص اس حقیقت سے باخبر ہے کہ کس طرح ہماری دانشوری کی زرخیز روایت روز بہ روز بنجر ہوتی جا رہی ہے۔ کس طرح مادہ پرستی نے ہمیں ایک نہ ختم ہونے والے میراتھن کا حصہ بنا دیا ہے۔ اب تعلیم کا مقصد سفر شوق نہیں، تلاش و جستجو نہیں، عرفان حیات نہیں، مہم سازی نہیں بلکہ زندگی کو آرام طلب بنانے کا ذریعہ ہے، اسٹیٹس سمبل ہے، پیسے کمانے کی مشین بننے کا محض ایک وسیلہ ہے۔ اس ذہنیت نے صرف زبان و ادب کے مستقبل کو داؤ پر نہیں لگایا بلکہ خود ہمارے مستقبل پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔

(ممبئی یونیورسٹی، ۱۴ ستمبر ۲۰۱۱)

جہاں تک اردو زبان و ادب کی تعلیم کا تعلق ہے تو وہ اتنا دردناک موضوع ہے کہ میں اس پر بولنے کا خطرہ نہیں مول لینا چاہتا۔ لیکن یہ کہنے کی جسارت ضرور کروں گا کہ آج اردو زبان و ادب کا جو حال ہے، وہ ہم سے چھپا نہیں ہے۔ آئے دن ہم بہترین تو جانے دیجیے، اچھے تخلیقی فن پاروں کا رونا روتے رہتے ہیں۔ پھر ہم یہ بھی کہتے ہیں کہ بھائی، وہ زمانہ الگ تھا... اب تو جو لکھتا ہے، وہی پڑھتا ہے۔ شعر و ادب کے سنجیدہ قاری اب کہاں؟ ٹھیک ہے، چلیے مان لیتا ہوں، نہیں ہیں۔ لیکن کیوں نہیں ہیں؟ آخر کیا وجہ ہے جو پہلے کے مقابلے میں زیادہ بوگس لٹریچر اور نان رائٹرس سے ہمارا سامنا ہے؟ انتظار حسین نے ایک بار اپنے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ''نثر اس زمانے میں بہت خراب لکھی جا رہی ہے

اور مجھ سے وہ افسانہ نہیں پڑھا جاتا جو خراب نثر میں لکھا گیا ہو۔ پھر جب نثر اچھی نہیں لکھی گئی ہے تو افسانہ کیسے اچھا لکھا جائے گا''۔ یہ میرا نہیں، انتظار حسین کا کہنا ہے اور حقیقت ہے۔ تو پھر اس کا حل کیا ہے؟ ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہیں؟ انتظار کرتے رہیں کہ کب اللہ میاں اوپر سے اردو شعر و ادب کا کوئی نابغہ اتاریں گے؟ اچھا نابغہ تو بڑی چیز ہے، قاری کہاں سے لائیں؟ کہاں سے اسے امپورٹ کریں کہ یہ مرجھایا ہوا باغ پھر سے لہلہا اٹھے۔ کیوں کہ اگر سنجیدہ قارئین ہوں گے تو اسی بھیڑ میں منٹو اور بیدی بھی چھپے بیٹھے ہوں گے اور فیض، راشد اور میرا جی بھی ہوں گے۔ لیکن اب آپ کہیں گے کہ ہم بھی تو یہی کہہ رہے ہیں کہ اصل مسئلہ سنجیدہ قاری کا ہے، اسے کہاں سے لائیں؟ میں کہتا ہوں، نہیں ہیں تو پیدا کیجیے۔ اردو شعر و ادب کا قاری اردو جاننے والوں میں ہی پیدا ہوگا۔ اور اس کے لیے سب سے اچھے ''میٹرنٹی ہوم'' اسکول اور کالجز ہی ہیں۔ یہیں آپ کو قاری ملے گا۔ ان میں ذوق پیدا کیجیے۔ وابستگی اور سپردگی کا جذبہ پیدا کیجیے۔ انھیں تراشیے، نکھاریے، سنواریے۔ ان کی غلط قسم کی حوصلہ افزائی نہ کیجیے بلکہ ان کی غلط روش کی گرفت کر کے انھیں گمراہ ہونے سے بچائیے۔ اور یہ کام نصاب سے اوپر اٹھ کر کرنا ہوگا۔ نصاب ضروری ہے لیکن اس کام کے لیے کافی نہیں ہے۔

(جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، ۲۴ ستمبر ۲۰۱۱)

ابھی زیادہ دن نہیں گذرے، جب کسی شعر میں شامل کوئی ترکیب، کسی لفظ کا استعمال، کوئی استعارہ یا کوئی امیج ہماری خارجی اور داخلی دنیا کو نہ صرف وقتی طور پر روشن کرتا تھا بلکہ اسے نئے جہان معنی سے روشناس کر دیتا تھا۔ اور یہ ہمارے معمول میں شامل تھا۔ کچھ تو تھا، جو اس عمل میں ہم سب شریک رہا کرتے تھے۔ ہم اپنی زبان جیتے تھے اور اپنے ادب کو اس میں زندہ اور متحرک دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ ممکن ہے کہ آج لوگ اسے شوق فضول کہیں۔ لیکن آڈن کی ایک بات یاد رکھیے کہ انسان اپنی زندگی میں بہت ساری چیزیں ایسی بھی قبول کرتا ہے جو شوق فضول کا درجہ رکھتی ہیں لیکن وہ ان کے لیے اپنی جان کی بازی تک لگا سکتا ہے۔ آپ اپنے اردگرد کا جائزہ لیں گے تو شاید آپ بھی میری اس بات کی تصدیق کریں گے کہ سوائے اسپورٹس اور فلم کے، شعر و ادب کو شوق فضول بنانے والے اب خال خال ہی نظر آتے ہیں۔

(ذاکر حسین کالج، نئی دہلی، ۲۷ ستمبر ۲۰۱۱)

میں فلم اور اسپورٹس کے خلاف نہیں ہوں بلکہ میں تو خود بھی اسی دنیا کا ہوں۔ میرا ذریعۂ

معاش اسکرپٹ رائٹنگ ہی ہے۔ بلکہ میں یہ اعتراف کرنے میں بھی کوئی مضائقہ نہیں سمجھتا کہ میں کثرت سے فلمیں دیکھتا ہوں۔ میرے کئی idols بھی ہیں لیکن میں یہاں یہ واضح کرنا پسند کروں گا کہ idol اور icon کے درمیان کافی فرق ہے۔ آئیڈول ایک آئیڈیا اور وجود کی ماہیت کی نمائندگی کرتا ہے لیکن اس کے برخلاف آئیکن فیشن اور کریز کی نیابت کرتا ہے۔ یہ ہمارے محسوسات کو ناکارہ بنا دیتا ہے۔ ہماری فکر پر پہرے بٹھا دیتا ہے۔ مختصر یہ کہ سماجی یا ثقافتی آئیکن کا تعاقب ہمیں غور و فکر کی صلاحیتوں سے محروم کر دیتا ہے۔ جس جنریشن سے میرا اور آپ کا واسطہ پڑا ہے، وہ سیل فون، چیٹ روم، فیس بک، ٹوئٹر اور اسی طرح کی دوسری سرگرمیوں میں ملوث ہے جہاں انھیں امیڈیٹ ریسپونس ملتا ہے، غور و فکر کرنے کے لیے ان کے پاس کوئی لمحہ محفوظ نہیں اور نہ ہی انھیں اس کی ضرورت ہے۔ میں نے کافی پہلے ایک ٹی وی سیریل اس جنریشن پر لکھا تھا، جس کا ٹائٹل تھا... ''تھوڑا سا سم تھنگ''۔ یعنی اس جنریشن کو، جسے ہم جنریشن ایکس بھی کہتے ہیں، اسے یہ بھی نہیں معلوم کہ اسے کیا چاہیے۔ بس تھوڑا سا سم تھنگ۔ میں اس جنریشن پر کوئی الزام نہیں لگا رہا ہوں بلکہ میں تو اسے ایسی مظلوم نسل سے تعبیر کرتا ہوں جس کا ٹکنالوجی نے چوہے دان میں اپنی نت نئی پیشکش کو پنیر کے ٹکڑے کی طرح استعمال کر کے شکار کیا ہے۔

(چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ ۳۰ ستمبر ۲۰۱۱)

وارث علوی کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ صلاحیت پیدا کرنے، صلاحیت سے کام لینے اور صلاحیت کی نگہداشت کرنے کی پوری ذمہ داری اب ہماری تعلیم گاہوں پر ہے۔ لیکن مجھے معاف فرمائیں، اگر میں یہ کہوں کہ اب تعلیم گاہوں میں تعلیم سے رومانس ختم ہو چکا ہے۔ رومانس... علم سے، ادب سے، فن سے، اپنی زبان سے۔ جب تک طلبا کا تعلیم سے، ادب سے، زبان سے، معاشقہ نہیں ہوگا، تب تک یہ صورت حال یوں ہی برقرار رہے گی۔ اس رومانس کا تقاضا ہے کہ طالب علم صرف کلاس روم میں ہی ادب نہ پڑھے بلکہ کلاس روم کے باہر بھی پڑھے، ادب جیے اور ادب میں ڈوبا رہے۔ آخر آپ انھیں کلاس روم میں مضمون نویسی تو کراتے ہی ہیں، تو آپ ان سے افسانہ نویسی یا ڈراما نگاری کا کام کیوں نہیں لیتے؟ مختلف اصناف سخن ہیں، ان پر ان سے طبع آزمائی کیوں نہیں کرائی جاتی؟ آخر امریکہ اور یورپ میں Creative Writings کی علاحدہ کلاسیز تو چلتی ہی ہیں۔ اور ان میں مختلف اصناف سخن پر طلبا سے طبع آزمائی بھی کرائی جاتی ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ آپ کو راتوں رات اس کے خوشگوار نتائج ملنے لگیں گے۔ میں

over ambitious بھی نہیں ہونا چاہتا، لیکن کم از کم کر کے دیکھنے میں برائی کیا ہے؟ چلیے مان لیا، کچھ نہیں ہوگا لیکن طلبا میں شعر و ادب کے تعلق سے سنجیدگی تو پیدا ہوگی۔ لکھنا نہ سہی، کم از کم پڑھنا تو شروع کریں گے۔ دلچسپی تو پیدا ہوگی۔ وہ دلچسپی، جس کا ذکر میں نے آغاز میں کیا تھا؛ بے ریا اور بے غرض۔ چلیے صاحب، اب یہاں سے امکانات دیکھیے۔ لکھنے والے نہ سہی، پڑھنے والے تو پیدا ہوئے۔ اور اگر آپ نے پڑھنے والوں کی ایک نئی کھیپ پیدا کر لی تو یقین جانیے کہ آپ نے آدھی بازی مار لی۔ کیوں کہ بے لوث قاری کے بطن میں ہی تخلیق کار چھپا ہوتا ہے۔

(علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، یکم اکتوبر ۲۰۱۱)

آپ پر کوئی خارجی یا نفسیاتی دباؤ نہیں۔ کھلی فضا میں شعر و ادب کی خود مختارانہ افہام و تفہیم کی راہیں ہموار کیجیے۔ آپ کے اور ''اردو کیمپس'' کے درمیان کوئی نہیں ہے۔ میں بھی نہیں۔ حتیٰ کہ ہر شمارے کا اداریہ بھی آپ ہی لکھیں گے، جس طرح اس شمارے کا اداریہ الٰہ آباد یونیورسٹی کے ایک طالب علم نے لکھا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور بڑی ذمہ داری آپ پر ہے۔ اردو کیمپس میں کیا کمیاں ہیں، ان سے ہمیں آگاہ کیجیے۔ آپ کی ضرورتیں کیا ہیں، مسائل کیا ہیں، ہم سے شیئر کیجیے۔ سہ ماہی ''اثبات'' کے لیے کبھی سفر کی ضرورت مجھے پیش نہیں آئی۔ لیکن آج ''اردو کیمپس'' لے کر سیکڑوں کیلومیٹر دور سے آپ کے پاس اسی غرض سے آیا ہوں کہ آپ سے دریافت کر سکوں کہ آپ اپنے اس نئے کیمپس کو کس شکل میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ کیا چاہتے ہیں آپ ہم سے؟ رہی بات ہماری تو ہم آپ سے صرف اتنا چاہتے ہیں کہ غور و فکر کی عادت ڈالیے، کیوں کہ علم و ادب ہمارے ذہن کو وسیع کرتا ہے اور ہماری فکر کو قوت پرواز عطا کرتا ہے۔

(حلیم مسلم پوسٹ گریجویٹ کالج، کانپور، ۱۳ اکتوبر ۲۰۱۱)

اردو میں ینگ اڈلٹ لٹریچر کا کوئی تصور نہیں ہے۔ جب کہ یورپی زبانوں میں اسے بہت اہم مقام حاصل ہے۔ انگریزی میں ینگ اڈلٹ فکشن کافی مقبول ہے۔ انگریزی میں اس اصطلاح سے سب سے پہلے سارا ٹریمر نے ۱۸۰۲ میں ہمیں متعارف کرایا۔ ۱۴ سال سے ۲۱ سال کی عمر تک کے لکھنے والوں کو اس دائرے کے اندر رکھا گیا۔ بعد میں اس دائرے کو ذرا اور بڑا کیا گیا اور ۳۰ سال کی عمر تک کے لکھنے والے اس میں شامل کر لیے گئے۔ اچھا ایک بات اور بتا دوں، انگریزی میں بھی صرف چار ادبی رسائل ایسے ہیں جو ینگ اڈلٹ لٹریچر کے لیے مخصوص ہیں۔ آپ گوگل سرچ میں جائیں گے تو ینگ اڈلٹ

لٹریچر پر مشتمل پانچواں رسالہ ''اردو کیمپس'' نظر آئے گا۔ اور اگر آپ نے ینگ اڈلٹ لٹریچر اردو رسالہ وہاں سرچ کیا تو اس نوعیت کا یہ پہلا رسالہ وہاں نظر آئے گا۔

(الٰہ آباد یونیورسٹی، ۱۱۰ کتوبر ۲۰۱۱)

ادب اتنا ہی قدیم ہے جتنی کی انسان کی قوت گویائی۔ یہ انسان کی ضروریات کے مطابق پنپتا رہتا ہے اور اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی، سوائے اس کے کہ اس کی ضرورت اور بڑھ گئی ہے۔ لیکن جب میں ''ادب'' کہتا ہوں تو میری مراد ''تخلیق'' سے ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی نہیں ہے کہ میں تنقید کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتا۔ ایسا وہی مبتدی اور جذباتی شخص کر سکتا ہے جو یہ نہیں جانتا کہ تنقید کا سروکار ادبی کمال سے ہوتا ہے۔ الیٹ نے اس فرق کو واضح کرتے ہوئے تخلیق کے لیے بے خبری کو شرط قرار دیا تھا اور تنقید کے لیے باخبری کو۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ آج ہمارا تخلیق کار کسی صحافی کی طرح پوری دنیا کی خبر رکھتا ہے، اور کسی دلال کی طرح سرگوشی کرتا رہتا ہے لیکن وہ اس ''بے خبری'' کی نعمت سے ہاتھ دھو چکا ہے جس کے بغیر لکھنا محض ایک کاروبار ہے۔ جب کہ میری نظر میں لکھنا ایک قسم کا دکھ ہے جو تمام مشغلوں سے زیادہ تنہا اور زیادہ دروں بیں کر دینے والے مشغلہ ہوتا ہے۔ اپنے کام کے جوہر کو مکمل طور پر نچوڑنے کے لیے تخلیق کار کو زندہ رہنا پڑتا ہے لیکن تنہا۔ کیوں کہ جمالیاتی تجربہ ہمیشہ ایک نجی معاملہ ہوتا ہے۔ لہٰذا، آج ہمیں ''باخبر'' سے زیادہ ''بے خبر'' لوگوں کی ضرورت ہے۔ آج ہمیں ادب کے پروفیسروں اور نقادوں سے زیادہ تخلیق کاروں کی ضرورت ہے۔

(بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی، ۱۱۳ اکتوبر ۲۰۱۱)

آڈن نے کہا تھا کہ تخلیق کار کی وجہ سے ہی زبان زندہ رہتی ہے۔ صرف کلاسیک پر قناعت کر کے کسی ادب کے مستقبل کی ضمانت نہیں دی جا سکتی۔ ماضی اسی کا باقی رہتا ہے جس کا حال زندہ ہو۔ ادب زندہ رہتا ہے اپنے نئے لکھنے والوں سے، کیوں کہ یہی لوگ کلاسیکی ادب کو بھی نئی معنویت عطا کرتے ہیں، انھیں نئے ڈائمینشن دیتے ہیں، حتیٰ کہ اس سے بغاوت کر کے ان کے وجود کا اثبات بھی کرتے ہیں۔

(عثمانیہ یونیورسٹی، حیدر آباد، ۶ جنوری ۲۰۱۲)

مختصر یہ کہ ''اردو کیمپس'' کا بنیادی مقصد در اصل ایک تجربہ ہے۔ ایک ایسا تجربہ جو تعلیم گاہوں کو اپنے یہاں کرنا چاہیے تھا لیکن اب ہم خود کرنے جا رہے ہیں۔ اس تجربے کو ہم

صرف رسالے کی شکل میں نہیں، بلکہ تحریک کی صورت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اسی غرض سے ہم ملک بھر کی یونیورسٹیوں اور اہم کالجوں میں طلبا سے ملاقات کے لیے خود جا رہے ہیں۔ لیکن کوئی بھی تحریک کسی فردِ واحد کے بل بوتے پر نہیں چلتی بلکہ اس میں ہم خیالوں، ہمدردوں، ہم نفسوں اور ہم نواؤں کی ایک بڑی جماعت کی شرکت بھی ضروری ہوتی ہے۔ اس لیے اس سفر میں صرف طلبا کی ہی نہیں، اردو کے شاعر و ادیب، شعر و ادب کے قارئین، اساتذہ، زبان و ادب کے ہمدرد، اور اردو میڈیا کی بھی ہم قدمی ضروری ہے۔ ہم نے اس مایوس کن فضا میں آواز لگائی ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ کتنے لوگ ''لبیک'' کہتے ہیں کیوں کہ یہاں محض کسی اردو جریدے کے فروغ کا سوال نہیں ہے بلکہ یہ آنے والی کئی نسلوں کی ترتیب و تہذیب کے لیے صف بندی بھی ہے۔

(انجمن ترقی اردو ہند، گلبرکہ، ۸ جنوری ۲۰۱۲)

عصری ادب کا منظر نامہ

وارث علوی

میں ہم عصر ادب کے منظر نامہ سے خوش نہیں ہوں۔ مجھے پڑھنے کے لیے اچھے افسانے اور ناول نہیں ملتے۔ ایسی کتابیں نہیں ملتیں جو تہذیب و تمدن اور ادب اور آرٹ کے جدید مسائل پر فکر انگیز مباحث کے دروازے کھولتی ہوں۔ ادب میں وہ بے مقصد مقصدیت، وہ دیوانگی اور لگن، وہ آوارگی اور بے ساختگی، وہ احساسات کی تازگی اور کوملتا، جذبات کی شدت اور شوریدگی، خیالات کا نکیلا پن اور نکھار کہیں نظر نہیں آتا جو نوجوان لکھنے والوں کو ایک رومانی بانکپن کا تخلیقی فشار، بغاوت اور اجتہاد کی چمک اور سب کچھ بننے کی طاقت رکھنے کے باوصف کچھ نہ بننے کی بے نیازی کی دولت عطا کرتا ہے۔ یہاں تو ہر چیز نپی تلی ہے، گنتی کی ہوئی ہے۔ منافقانہ معانقے ہیں۔ دل ملے نہ ملے، ہاتھ ملائے جاتے ہیں۔ مسکراہٹ کے حسابی زاویے ہیں۔ مقامات اور منزلیں، انعامات اور اکرامات طے شدہ ہیں اور ان تک پہنچنے کے راستے مانوس ہیں۔ کاغذ پر قلم رکھتے ہی پتہ چل جاتا ہے کہ داد و ستائش کا شور کہاں سے بلند ہوگا۔ کہاں سے بے تعریف کا لفاظ تبصرہ متوقع ہے۔ کس پر کیا لکھنے میں اندیشۂ زیاں ہے، کس کے دربار میں صریرِ خامہ کو نوائے سروش بننا ہے، کس کے حلقۂ ادارت میں شامل ہونا ہے۔ لکھنے کے آداب سے زیادہ اب لوگ امیج بنانے اور توڑنے کے ہتھ کنڈے سیکھتے ہیں۔ تنقید ایک وارفتہ ذہن کی سیاحت ادب نہیں رہی۔ علم ایک متجسس ذہن کی ازل گیر و ابد تاب تشنگی، کبھی نہ ختم ہونے والی آبلہ پائی نہیں رہا۔ ادب تخیل کا اعجاز اور تخلیق کا کرشمہ نہیں رہا۔ قدرت کی بہت بڑی نعمتوں کو ہم نے نہایت اسفل مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا۔ سنگیت کو شور شرابا بنانے والے عہد نے ادب سے آسودگی اور سکون بخشی کا جوہر چھین لیا۔

ایک ضروری اعلان

ہمارے تعلیم گاہوں میں کئی ایسے طلبا بھی ہیں جن میں شعر گوئی یا افسانہ نویسی کی خداداد صلاحیتیں موجود ہیں اور وہ مشق سخن بھی کر رہے ہیں۔ ایسے تمام طلبا سے ہماری درخواست ہے کہ وہ اپنی تخلیقات بغیر کسی احساس کمتری کے ہمیں ارسال فرمائیں۔ ہم ان میں سے منتخب تخلیقات کو ''اردو کیمپس'' میں چھاپنے کا وعدہ کرتے ہیں۔ تخلیقات کے انتخاب میں آخری فیصلہ ادارے کا ہوگا جس میں کسی سفارش یا جرح کی گنجائش نہ ہوگی۔ تخلیقات کم معیاری ہو سکتے ہیں لیکن ان میں کم از کم امکانات ضرور پوشیدہ ہونے چاہئیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ہم کچھ تخلیقات اساتذۂ فن کے پاس بغرض اصلاح و مشورہ بھیجیں اور اس طرح کم تر صلاحیتوں کو سنوارنے اور نکھارنے کا راستہ ہموار ہو جائے۔

اپنی تخلیقات کے ہمراہ اپنا مختصر لیکن تشفی بخش تعارف ضرور روانہ کریں۔ اپنے تعارف کے ساتھ اپنا فون یا موبائل نمبر ضرور درج کریں تا کہ بوقت ضرورت آپ سے رابطہ قائم کیا جا سکے۔

تخلیقات ارسال کرنے کا پتہ درج ذیل ہے:

Editor,
"Urdu Campus" (Urdu Quarterly)
B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar,
Mira Road (East), Dist. Thane - 401 107
e-mail: urducampus@gmail.com
www.esbaatpublications.com

ادب کی
مثبت اور
آفاقی
قدروں کا
ترجمان

اثبات

مدیر: اشعر نجمی

شائع ہو گیا!

شمارہ: 11

فی شمارہ: ۱۰۰ روپے ● زرسالانہ: ۴۰۰ روپے ● بیرون ممالک: ۶۰ ڈالر / ۵۰ پونڈ

پبلشر:
قاضی شہاب عالم

تازہ شمارے کی ایک نا تمام جھلک

بین السطور

ادب ایک فالتو چیز ہے
اشعر نجمی

مضامین

شفیع جاوید کے افسانے — شمس الرحمن فاروقی
صدیق عالم: ایک اور بےجنبل افسانہ نگار — فضیل جعفری
محمد حسین آزاد: تنقید اور نو آبادیاتی مضمرات — ابوالکلام قاسمی
تکلم، بیانیہ اور افسانویت — سکندر احمد
افسانے کی تنقید: نئے تناظر اور تنازعات — اقبال آفاقی

افسانے

فعل متعدی: فہمیدہ ریاض
طیراً ابابیل: فہمیدہ ریاض
دفتر میں ایک دن: فہمیدہ ریاض
تسلیم و رضا: اقبال مجید
فردوسی کا جنازہ: جولس لیمائترے

غزلیں

احمد مشتاق
افتخار عارف
راھی فدائی
عرفان ستار
مدحت الاختر
ساجد حمید
شاھین فصیح ربانی
سلیمان خمار
راشد طراز
اکرم نقاش
آفتاب حسین
امیر حمزہ ثاقب
تصنیف حیدر
معید رشیدی

نظمیں

صلاح الدین پرویز
محمد سلیم الرحمٰن
مصحف اقبال توصیفی
علی اکبر ناطق
جاوید انور
شارق کیفی
حمیدہ نسیم
رفیق سندیلوی

شمس الرحمٰن فاروقی کے دو تراجم

ریڈکلف صاحب کا بٹوارہ
آڈن

آزادی
میئرین بلوم

نئے سال کی پھلی دعا

محمد حمید شاھد

نوادرات

منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی

تعارف و انتخاب کلام
شمس الرحمٰن فاروقی

تاثرات

اقبال مجید
عبدالرحیم نشتر
تصنیف حیدر
مکرم نیاز

انداز بیاں اور

کچھ نئے شاعر
شمس الرحمٰن فاروقی

انتخاب کلام
عادل رضا منصوری
اشعر نجمی

ان کے علاوہ
سال نو کا ایک گراں قدر تحفہ

نقد افسانہ کی ایک نئی کروٹ
افسانے کے قواعد
سکندر احمد

Contact

Esbaat Publications

B/202, Jalaram Darshan, Pooja Nagar, Mira Road (East),
Mumbai - 401 107 (India)
Tel. +91 2264464976 Mob. +91 9892418948
E-mail: esbaat@gmail.com / www.esbaatpublications.com